Борис
Соколов
Михаил
Булгаков
загадки
судьбы

SHOUT
SHARE
IT

Annotation

В книге известного историка литературы, много лет отдавшего изучению творчества М. А. Булгакова, биография одного из самых значительных писателей XX века прочитывается с особым упором на наиболее сложные, загадочные, не до конца проясненные моменты его судьбы. Читатели узнают много нового. В частности, о том, каким был путь Булгакова в Гражданской войне, какие непростые отношения связывали его со Сталиным. Подробно рассказана и история взаимоотношений Булгакова с его тремя женами — Т. Н. Лаппа, Л. Е. Белозерской и Е. С. Нюренберг (Булгаковой).

- Михаил Булгаков: загадки судьбы
  - К читателю
  - Глава 1
  - Глава 2
  - Глава 3
  - Глава 4
  - Глава 5
  - Глава 6
- notes
  - 1
  - 2
  - 3
  - 4
  - 5
  - 6
  - 7
  - 8
  - 9
  - 10
  - 11
  - 12

Михаил Булгаков: загадки судьбы

Посвящается Люде

К читателю

Из всех писателей 20–30-х годов XX века Михаил Булгаков, наверное, в наибольшей мере сохраняется в российском общественном сознании. Сохраняется не столько своей биографией, из которой вспоминают обычно его письма Сталину и единственный телефонный разговор с тираном, сколько своими гениальными произведениями, главное из которых — «Мастер и Маргарита». А вот «Дни Турбиных», «Бег», «Мольер», «Александр Пушкин» отходят на второй план, чтобы, быть может, через десятилетия алмазом сверкнуть в чьей-то незаурядной постановке. Зато пробудился вновь интерес к «Белой гвардии», к мыслям писателя о судьбах России и русской интеллигенции, ставшим актуальными после краха коммунистического режима в СССР и в свете переживаемого Россией смутного времени.

Булгаков-писатель и Булгаков-человек до сих пор во многом загадка. Неясны до конца его политические взгляды, отношение к религии, эстетическая программа. Литературно-критических статей он почти не писал, в письмах о политике и эстетике ничего не говорил, позднейшие воспоминания современников создавались с оглядкой на цензуру; осторожна и вдова писателя Елена Сергеевна Булгакова в своих дневниках. Правда, чудом уцелел сожженный, но возродившийся, как феникс из пепла, булгаковский дневник 20-х годов, а главное — его произведения, в которых писатель за свою короткую жизнь успел выразить себя до конца, до самого дна души, точно под взглядом всевидящего и всезнающего Воланда.

Были еще тысячи и тысячи книг, прочитанных Булгаковым и преображенных его гением в романах и пьесах, рассказах и фельетонах. Преломление чужих литературных образов часто помогает понять взгляды самого писателя. А узнаваемые персонажи-современники нередко позволяют приоткрыть не прочитанные еще страницы булгаковской биографии.

Можно сказать, что Булгаков прожил три жизни: обычную, не писательскую; жизнь писателя, познавшего успех, славу, но затем суровой рукой «пролетарской критики» вычеркнутого из литературы; и жизнь театрального режиссера, а потом либреттиста, вынужденного писать только «в стол». До 1919 года Михаил Афанасьевич — врач, только изредка пробующий себя в литературе. В 20-е годы он уже профессиональный прозаик и драматург, зарабатывающий на жизнь литературным трудом и осененный громкой, но скандальной славой «Дней Турбиных». Наконец в 30-е годы Булгаков — театральный служащий,

поскольку существовать на доход от публикаций и постановок уже не может — не дают. В это десятилетие он пишет «в стол» и создает нетленный шедевр — «Мастера и Маргариту». Будто три разных человека жили. А ведь на самом деле один и тот же, только вынужденный по-разному приспосабливаться к жизненным обстоятельствам, по-разному выражать свою творческую сущность.

В жизни Булгакова было немного значительных, ярких событий, а наиболее драматичный период его биографии — годы Гражданской войны — до сих пор покрыт тайной, вокруг которой мы вынуждены строить самые разные догадки. Но созданное им в литературе и театре — из самого драгоценного, что когда-либо было сотворено в России и мире.

Автор не ставит перед собой невыполнимой задачи раскрыть и убедительно истолковать все тайны булгаковской жизни и творчества. Верно, что каждая новая эпоха требует и новой биографии полюбившегося писателя. Сегодня, когда изданы почти все художественные произведения Булгакова, изучены и в основном опубликованы его рукописи, переписка и биографические документы, вряд ли можно ожидать, что появятся сенсационные материалы, которые перевернут наши представления о Булгакове. Но потребность в осмыслении и переосмыслении, переписывании булгаковской биографии, новом обращении к творчеству писателя существует всегда. И если автору удалось хоть немного приоткрыть завесу тайны над булгаковским творчеством и непростой, негладкой жизнью писателя, сделать Булгакова и его героев ближе и понятнее современникам (хотя всякое познание непременно рождает и новые вопросы), он свою задачу сочтет выполненной.

Сам Булгаков незадолго до смерти, 8 ноября 1939 года, в беседе с сестрой, Надеждой Афанасьевной Земской, согласно записи в ее дневнике, так высказался о биографическом жанре: «„О биографах…“, „Тетка-акушерка…“. Мое замечание о том, что я хочу писать воспоминания о семье. Он недоволен. „Неинтересно читать, что вот приехал в гости дядя и игрушек привез… Надо уметь написать. Надо писать человеку, знающему журнальный стиль и законы журналистики, законы создания произведения…“»

В последние месяцы он подумывал о том, чтобы все-таки написать хоть какие-то воспоминания в помощь будущим биографам. В письме к другу юности Александру Петровичу Гдешинскому Булгаков признавался: «…я тоже все время приковываюсь к воспоминаниям и был бы очень благодарен тебе, если бы ты помог мне в них кое в чем разобраться. Дело касается главным образом музыки и книг». Надежда Афанасьевна в связи с

этим отметила в дневнике: «Миша… что-то хотел писать о Киеве и юности; может быть, хотел сам писать свою биографию». К несчастью, Михаил Афанасьевич осуществить это намерение не успел, и мы лишились бесценного источника. Для прояснения булгаковского облика остались только воспоминания друзей и знакомых, письма и, главное, его собственные произведения.

Булгаков не хотел, чтобы в его будущей биографии преобладал быт. Как известно, ни один великий человек не остается таковым в глазах своего камердинера. Вовсе не собираемся сводить биографию к быту и мы. Вместе с тем надо помнить, что детали, мелочи быта часто говорят о человеке больше, чем многостраничные письма и воспоминания. И именно быт дает тот «сор», из которого вырастают литературные шедевры.

Мы постараемся заново прочесть биографию писателя с особым упором на наиболее сложные, загадочные, не до конца познанные моменты его судьбы.

Выражаю свою искреннюю благодарность за советы и консультации, а также помощь в доступе к архивным материалам в процессе подготовки книги ныне покойным Н. А. Грозновой, П. Н. Кнышевскому, В. Я. Лакшину, В. И. Лосеву, Б. С. Мягкову, а также П. В. Палиевскому, А. М. Смелянскому и В. Г. Сорокину.

Глава 1
«РАЗГОВОРА ПРО ЛИТЕРАТУРУ ТОГДА НИКАКОГО НЕ БЫЛО»
Детство и юность
1891–1916

Михаил Афанасьевич Булгаков родился 3 (15) мая 1891 года в Киеве[1]. Об этом сохранилась запись в метрической книге Киево-Подольской Кресто-Воздвиженской церкви: «Тысяча восемьсот девяносто первого года родился мая третьего, а крещен восемнадцатого числа Михаил. Родители: доцент Киевской духовной академии Афанасий Иванович Булгаков и законная жена его Варвара Михайловна, оба православного вероисповедания». Крестил Михаила 18 мая священник Матвей Бутовский.

Отец будущего писателя родился 17 апреля 1859 года в семье сельского священника Орловской губернии Ивана Авраамьевича Булгакова, жена которого Олимпиада Ферапонтовна вместе с ординарным профессором Киевской духовной академии Николаем Ивановичем Петровым стали крестными Михаила. Иван Авраамьевич служил в селе Бойтичи Жирятинского уезда Брянской губернии, позднее — в селе Подоляны Орловского уезда и Сергиевской кладбищенской церкви в Орле.

Афанасий Булгаков окончил в 1881 году Орловскую духовную семинарию и как один из наиболее выдающихся ее выпускников был официально «предназначен» для поступления в Киевскую духовную академию, которую он окончил в 1885 году. Два года преподавал греческий в Новочеркасском духовном училище. В 1886 году опубликовал в Киеве «Очерки истории методизма» и в следующем году был удостоен за это сочинение степени магистра богословия, определен в академию доцентом по кафедре общей гражданской истории, а с начала 1889 года переведен на кафедру истории и разбора западных исповеданий. 1 июля 1890 года Афанасий Иванович женился на учительнице женской прогимназии города Карачева Варваре Михайловне Покровской. Она родилась 5 сентября 1869 года в семье протоиерея карачевской Казанской церкви Михаила Васильевича Покровского. Ее мать, Анфиса Ивановна, в девичестве носила фамилию Турбина, данную впоследствии Булгаковым автобиографическим персонажам романа «Белая гвардия». Через

год после рождения Михаила, в начале мая 1892 года, Покровские писали Булгаковым: «Прелюбезнейшие наши дети, Афанасий Иванович и Варичка, а также и милейший наш внучоночек, многолетствуйте!

Письмо с карточкою Мишутки мы получили, вдоволь им налюбовались. Внучоночек настолько хорош, что мы цены ему представить не можем. Ты, Варичка, пишешь, чтобы откровенно написать, не стесните ли Вы нас своим приездом и не обеспокоите ли собственно меня?

Да разве дети могут причинить родителям беспокойство, особенно тем, которые всегда дышат на детей своих всецелою отеческою любовию; больше радости и довольства Вы ничего нам не доставите своим приездом; посему все Ваши мысли отложите в сторону; и как только надумается и представится возможность к отъезду, приезжайте, ничто не сумняясь и ничим еще не стесняясь. Афанасию Ивановичу наш искренний привет и поздравление с чином Коллежского Советника. В ожидании Вашего к нам приезда остаемся родители Ваши: Михаил и Анфиса Покровские».

И первое в своей жизни путешествие Михаил совершил к родне в Карачев. Тогда этот город был в Орловской губернии, а сейчас — в Брянской области.

Позднее, 8 января 1912 года, сестра Булгакова Надя записала в дневнике настоящий гимн во славу Покровских: «Покровское то дорогое и родное, особый милый отпечаток, который лежит, несомненно, на всей маминой семье. Безусловно, что-то выдающееся есть во всех Покровских, начиная с бесконечно доброй и умной, такой простой и благородной бабушки Анфисы Ивановны… Какая-то редкая общительность, сердечность, простота, доброта, идейность и несомненная талантливость — вот качества покровского дома, разветвившегося из Карачева по всем концам России, от Москвы до Киева и Варшавы… Любовь к родным преданиям и воспоминаниям детства… связь между всеми родственниками — отпрысками этого дома, сердечная глубокая связь, какой нет в доме Булгаковых. Жизнерадостность и свет».

В семье Покровских было девять детей, а в семье И А. Булгакова — десять. Афанасия Ивановича и Варвару Михайловну детьми Бог тоже не обидел. У Михаила было шесть братьев и сестер: Вера (1892), Надежда (1893), Варвара (1895), Николай (1898), Иван (1900) и Елена (1902).

Будущий писатель появился на свет в доме № 28 по Воздвиженской улице, принадлежавшем крестившему Михаила священнику Кресто-Воздвиженской церкви Матвею Бутовскому

(сейчас это дом № 10). Семья меняла квартиры почти ежегодно, стремясь найти жилье подешевле. Так, с 1895 года Булгаковы снимали квартиру в доме № 10 по Кудрявскому переулку. Интересно, что двумя годами раньше здесь жила семья Владимира Ильича Ульянова-Ленина — его мать Мария Александровна и сестры Анна Ильинична и Мария Ильинична. А с 1904 года родители Михаила поселились на Ильинской улице, 5/8, в угол с Волошской, занимая квартиру в доме Духовной академии. Варвара Михайловна оставила работу учительницы, и Афанасий Иванович вынужден был искать дополнительный заработок для содержания все увеличивающейся семьи. В 1890–1892 годах он преподавал историю в Киевском институте благородных девиц, а с октября 1893 года получил также должность киевского отдельного цензора по внутренней цензуре. Пригодилось знание европейских языков: цензуровал поступающую в Киев иностранную литературу. Карьера в Киевской духовной академии развивалась успешно: в 1896 году он стал статским советником.

В 1900 году Булгаковы приобрели дачу под Киевом. Надежда Афанасьевна Булгакова впоследствии вспоминала: «Родители купили участок в поселке Буча в 30 километрах от Киева — две десятины леса, парк, можно сказать. И на этом участке под наблюдением отца была выстроена дача в пять комнат и две большие веранды… Дача дала нам простор, прежде всего простор, зелень, природу. Отец (он был хорошим семьянином) старался дать жене и детям полноценный летний отдых… На даче было прекрасно, лучше, чем в городе, где к тому же были докучливые соседи». Надежда Афанасьевна свидетельствовала: «Роскошь была в природе. Роскошь была в цветнике, который развела мать, очень любившая цветы…»

Надежда Афанасьевна подчеркивала трудолюбие отца: «…он очень много писал, он очень много работал. Много времени проводил в своем кабинете… Он уезжал в Киев с дачи на экзамены. А с экзамена он приезжал, снимал сюртук, надевал простую русскую рубаху-косоворотку и шел расчищать участок под сад или огород. Вместе с дворником они корчевали деревья, и уже один, без дворника, отец прокладывал на участке… дорожки, а братья помогали убирать снятый дерн, песок…» Вот как передает Надежда Афанасьевна атмосферу дачной жизни: «Цветник Много зелени. Каштаны, посаженные руками самой матери. И дети вырастали на свободе, на просторе, пользуясь всеми возможными радостями природы. В первый же год жизни в Буче отец сказал матери: „Знаешь, Варечка, а если ребята будут бегать босиком?“ Мама дала свое полное согласие, а мы с

восторгом разулись и начали бегать по дорожкам, по улице и даже по лесу. Старались только не наступать на сосновые шишки, потому что это неприятно. И это вызвало большое удивление у соседей. Особенно поджимали губы соседки: „Ах! Профессорские дети, а босиком бегают!“ Няня сказала об этом матери. Мать только рассмеялась». Детям такой демократизм явно пришелся по душе.

В 1906 году Булгаковы сняли дом № 13 на Андреевском спуске, на долгие годы ставший их пристанищем и известный миллионам читателей как «дом Турбиных». Сейчас там находится Киевский музей Михаила Булгакова. Этот дом много лет спустя, уже в 1965 году, когда Булгаков вновь стал входить в славу, и в самый канун публикации «Мастера и Маргариты», отыскал писатель киевлянин Виктор Некрасов, архитектор по первой профессии. Он так вспоминал о своих впечатлениях от исторического знания: «Андреевский спуск — лучшая улица Киева… Крутая, извилистая, булыжная. Новых домов нет. Один только. А так — одно-двухэтажные… Так он и останется со своими заросшими оврагами, садами, буераками, с теряющимися в них деревянными лестницами, с прилепившимися к откосам оврагов домиками, голубятнями, верандами, с вьющимися граммофончиками, именуемыми здесь „крученными панычами“, с развешанными простынями и одеялами, с собаками, с петухами… И вот мы стоим перед этим самым домом № 13 по Андреевскому спуску. Ничем не примечательный двухэтажный дом. С балконом, забором, двориком, „тем самым“, с щелью между двумя дворами, в которую Николай Турбин прятал свои сокровища. Было и дерево, большое, ветвистое, зачем-то спилили, кому-то оно мешало, затемняло».

А в очерке, написанном вскоре после первых посещений «Дома Турбиных» (очерк так и назывался), Виктор Платонович описал, как он его нашел: «В романе дан совершенно точный его портрет. „Над двухэтажным домом № 13, постройки изумительной (на улицу квартира Турбиных была во втором этаже, а в маленький, покатый, уютный дворик — в первом), в саду, что лепился под крутейшей горой, все ветки на деревьях стали лапчаты и обвисли. Гору замело, засыпало сарайчики во дворе — и стала гигантская сахарная голова. Дом накрыло шапкой белого генерала, и в нижнем этаже (на улицу — первый, во двор под верандой Турбиных — подвальный) засветился слабенькими желтенькими огнями… Василий Иванович Лисович, а в верхнем — сильно и весело загорелись турбинские окна“.

Ничто с тех пор не изменилось. И дом, и дворик, и сарайчики, и веранда, и лестница под верандой, ведущая в

квартиру Василисы (Вас. Лис.) — Василия Ивановича Лисовича, — на улицу первый этаж, во двор — подвал. Вот только сад исчез — одни сарайчики».

«…Войдя во двор, я робко позвонил в левую из двух ведущих на веранду дверей и у открывшей ее немолодой дамы-блондинки спросил, не жили ли здесь когда-нибудь люди по фамилии Турбины. Или Булгаковы.

Дама несколько удивленно посмотрела на меня и сказала, что да, жили, очень давно, вот именно здесь, а почему меня это интересует? Я сказал, что Булгаков — знаменитый русский писатель, и что все, связанное с ним…

На лице дамы выразилось еще большее изумление.

— Как? Мишка Булгаков — знаменитый писатель? Этот бездарный венеролог — знаменитый русский писатель?

Тогда я обомлел, впоследствии же понял, что даму поразило не то, что бездарный венеролог стал писателем (это она знала), а то, что стал знаменитым…»

Потом, в «Белой гвардии», Булгаков с ностальгической любовью описывал такой уютный мир родного дома, безвозвратно потонувший в революцию: «Много лет… в доме № 13 по Алексеевскому спуску изразцовая печка в столовой грела и растила Еленку маленькую, Алексея старшего и совсем крошечного Николку. Как часто читался у пышущей жаром изразцовой площади „Саардамский Плотник“, часы играли гавот, и всегда в конце декабря пахло хвоей, и разноцветный парафин горел на зеленых ветвях».

А Виктору Некрасову соседи Булгакова рассказывали о профессорском семействе: «Очень они были веселые и шумные. И всегда уйма народу. Пели, пили, говорили всегда разом, стараясь друг друга перекричать… Самой веселой была вторая Мишина сестра. Старшая посерьезнее, поспокойнее, замужем была за офицером. Фамилия его что-то вроде Краубе (на самом деле Л. С. Карум. — *Б. С.*) — немец по происхождению. — (Так, поняли мы, — Тальберг…) — Их потом выслали, и обоих уже нет в живых. А вторая сестра — Варя — была на редкость веселой: хорошо пела, играла на гитаре… А когда подымался слишком уже невообразимый шум, влезала на стул и писала на печке: „Тихо!“».

Как хорошо помнят читатели, в романе Турбины тоже очень любили оставлять на печке актуальные политические комментарии в шутливой форме. И еще семейство домовладельца инженера В. П. Листовничего, выведенного в «Белой гвардии» в образе «несимпатичного» Василисы, нарисовало такой портрет Михаила Булгакова: «Миша был высокий светлоглазый блондин. Все время откидывал волосы назад. Вот так — головой. И очень

быстро ходил. Нет, дружить не дружили, он был значительно старше, лет на двенадцать (речь идет о дочери Листовничего Инне. — *Б. С.*). Дружила с самой младшей сестрой Лёлей. Но Мишу помнит хорошо, очень хорошо. И характер его — насмешливый, ироничный, язвительный. Не легкий, в общем. Однажды даже отца ее обидел. И совершенно незаслуженно». Действительно, Булгаков из всех сестер больше всех любил младшую — Елену (Лёлю). По свидетельству Т. Н. Лаппа, «Лёля из всех сестер самая хорошенькая была. Когда мы с Михаилом обвенчались, она еще маленькая была, играла во дворе с дочкой Листовничего…»

У Булгакова и в самом деле было немало конфликтов с домовладельцем и в юности, и в более зрелом возрасте, и в «Белой гвардии» он отыгрался на этом образе на славу. Что ж, наверное, хороших домовладельцев не бывает, особенно если он сам занимает квартиру в том же доме, только на первом этаже. Булгаковы, жившие на втором этаже, однажды даже залили семейство Листовничих, что, понятно, восторга не вызвало и привело к неприятному выяснению отношений. О том, что отношения с семьей домовладельца были плохие, вспоминала и первая жена Булгакова Татьяна Николаевна Лаппа: «Они Булгакова терпеть не могли и даже побаивались. Говорили про него: „Неудавшийся доктор“. Все время жаловались: „Нет покоя от вас…“». Естественно, семье Василия Павловича не понравилось, как он был изображен в «Белой гвардии», тем более что судьба прототипа Василисы была темна и трагична: В. П. Листовничий то ли погиб при попытке бежать с баржи, на которой большевики, отступая из Киева в конце августа 1919 года, эвакуировали заложников, то ли сумел благополучно добраться до берега Припяти, а потом и до Константинополя, где якобы просил одного общего знакомого передать семье, чтобы она не пыталась его найти. В любом случае жена и дочь о его судьбе ничего достоверно не знали и больше его никогда не видели.

Впрочем, грозы над «Домом Турбиных» проносились и в мирные — довоенные и дореволюционные — годы. Осенью 1906 года смертельно заболел отец — у него обнаружился нефросклероз. Коллеги Афанасия Ивановича в беде его не оставили. Уже 11 декабря 1906 года он был удостоен степени доктора богословия. Одновременно совет академии возбудил ходатайство перед Священным синодом о присвоении ему звания ординарного профессора, которое было удовлетворено 8 февраля 1907 года. На следующий день А. И. Булгаков подал прошение об увольнении со службы по болезни, а 14 марта скончался. Дочь Надя так запомнила смерть отца и его похороны: «Когда отец

умер, мне было 13 лет. Мне казалось, что мы, дети, плохо его знали. Ну что же, он был профессором, он очень много писал, он очень много работал. Много времени проводил в своем кабинете. И тем не менее… оглядываясь на прошлое, я должна сказать: только сейчас я поняла, что такое был наш отец. Это был очень интересный человек, интересный и высоких нравственных качеств. <…> Над его гробом один из студентов, его учеников, сказал: „Ваш симпатичный, честный и высоконравственный облик“».

Семье была назначена пенсия 3000 рублей в год. Будучи доцентом, Афанасий Иванович получал 1200 рублей и столько же в должности цензора. После смерти отца положение Булгаковых в материальном отношении даже улучшилось, что, конечно, не могло и в малой степени облегчить боль утраты.

Горько сознавать, что лишь смерть кормильца позволила семье без особого напряжения сводить концы с концами. Разумеется, Булгаковы не бедствовали, но и к числу людей богатых отнести их было нельзя. Вся недвижимость состояла из дачного участка в Буче, существенных сбережений не было, прислуживала семье только одна горничная, а в наемной квартире из семи комнат проживало более десяти человек Обычное интеллигентное семейство.

Каким же человеком был отец, и какое влияние он мог оказать на будущего писателя? Профессор Булгаков за 20 лет службы в Академии не имел размолвок ни со студентами, ни с коллегами-преподавателями. В некрологе профессор В. П. Рыбинский писал: «Когда в Киеве несколько лет тому назад образовался кружок духовных и светских лиц, имевший целью обсуждение церковных вопросов и уяснение основ назревшей церковной реформы, Афанасий Иванович был одним из усерднейших членов этого кружка и принимал самое горячее участие в спорах». При этом «почивший профессор был очень далек от того поверхностного либерализма, который с легкостью все критикует и отрицает; но в то же время он был противником и того неумеренного консерватизма, который не умеет различить между вечным и временным, между буквой и духом и ведет к косности церковной жизни и церковных форм». В надгробной речи близкий друг Афанасия Ивановича Д. И. Богдашевский вспомнил беседу с ним незадолго до смерти: «Беседовали мы с тобою о разных явлениях современной жизни. Взор твой был такой ясный, спокойный, и в то же время такой глубокий, как бы испытующий. „Как хорошо было бы, — говорил ты, — если бы все было мирно! Как хорошо было бы!.. Нужно всячески содействовать миру“. И ныне Господь послал тебе полный мир…

„Отпусти“, — вот последнее твое предсмертное слово своей горячо любящей тебя и горячо любимой тобой супруге. „Отпусти“!.. И ты отошел с миром! Ты мог сказать: „Ныне отпущаеши раба Твоего, Владыко, по глаголу Твоему с миром (Лук 2:29)“».

В этих словах можно усмотреть и один из многих источников награды, дарованной булгаковскому Мастеру. В «Белой гвардии» схожие слова произносит перед смертью мать Турбиных: «Дружно… живите». А в финале «Мастера и Маргариты» «кто-то отпускал на свободу Мастера, как сам он только что отпустил им созданного героя» — прощенного в ночь на воскресенье жестокого пятого прокуратора Иудеи всадника Понтия Пилата.

Воззрения Булгакова-старшего были близки идеям христианского социализма, высказывавшимся философом, публицистом и общественным деятелем С. Н. Булгаковым, с которым Афанасий Булгаков был знаком по созданному в марте 1905 г. Религиозно-философскому обществу памяти В. С. Соловьева. В деятельности этого общества, основанного С. Н. Булгаковым, Афанасий Иванович принимал активное участие вплоть до своей смертельной болезни. Его мысль о том, что Царство Божие не может носить земного, материального характера, представляла собой критику марксизма с его земным коммунистическим раем и была близка идеям С. Н. Булгакова и Н. А. Бердяева. Булгаков в «Мастере и Маргарите» идеальное царство истины и справедливости, о котором говорит Иешуа Га-Ноцри и которое достижимо лишь в надмирности, сравнивает с карикатурным осуществлением коммунистического идеала в современной ему Москве на примере обитателей «нехорошей квартиры», Дома Грибоедова и театра Варьете.

Под «истинно христианским смыслом» равенства, братства и свободы Афанасий Иванович подразумевал следующее место из Евангелия от Матфея: «А Я говорю вам: любите врагов ваших, благословляйте проклинающих вас, благотворите ненавидящим вас и молитесь за обижающих вас и гонящих вас, да будете сынами Отца вашего Небесного, ибо Он повелевает солнцу Своему восходить над злыми и добрыми и посылает дождь на праведных и неправедных. Ибо если вы будете любить любящих вас, какая вам награда? Не то же ли делают и мытари (сборщики податей)? А если вы приветствуете только братьев ваших, что особенного делаете? Не так же ли поступают и язычники? Итак, будьте совершенны, как совершенен Отец ваш Небесный» (Мф. 5:44–48). Эти слова — возможно, не без влияния статьи отца — явились для Булгакова источником проповеди Иешуа Га-Ноцри о том, что злых людей нет на свете и что все люди добрые, включая

избивающего его Марка Крысобоя и предателя Иуду из Кириафа. Евангелист стал персонажем «Мастера и Маргариты» под именем Левия Матвея. Этот герой, однако, уподоблен мытарю из проповеди Христа (его прежняя профессия сборщика податей в романе подчеркивается). Матвей сохраняет ненависть к Иуде и лишь смягчается по отношению к Понтию Пилату, когда узнает, что прокуратор организовал убийство корыстолюбивого юноши из Кириафа. Булгаковский евангелист питает любовь только к любящему его Иешуа. В «Мастере и Маргарите» показано, что учение Иисуса Христа неизбежно будет толковаться мытарями и может стать источником не любви, а ненависти.

Мысли для преподавателя духовной академии в России начала XX века достаточно либеральные, даже если сделать поправку на начавшуюся революцию. Афанасий Иванович, конечно, не одобрял якобинства и идеи французской революции поддерживал лишь до того предела, пока они служили укреплению прав человека и торжеству закона. В его же критике высшего французского духовенства кануна революции видна едва завуалированная критика высших иерархов православной церкви, фактически ставших синодальными чиновниками, что не могло не сказаться на крепости веры у многих подданных империи. Негибкость власти и церкви, как бы предупреждал А. И. Булгаков на французском примере, ведет в конечном счете к торжеству революционных идей. Скорее всего, Михаил, которому в момент смерти отца шел уже шестнадцатый год, был знаком с его мыслями (может быть, даже читал его книги) и, возможно, во многом их разделял.

По воспоминаниям Н. А. Булгаковой, «мать — жизнерадостная и очень веселая женщина. Хохотунья. И вот в этой обстановке начинает расти смышленый, очень способный мальчик… Интересно, что произошло после смерти отца. Наша мать славилась среди родных и знакомых… как великолепная воспитательница. И вот один из братьев отца (Петр Иванович Булгаков, священник русской посольской церкви в Токио. — *Б. С.*), служивший в Японии, привез матери своих двоих сыновей и попросил взять их в нашу семью, потому что хотел дать своим сыновьям русское образование. Там не было полных русских гимназий. И вот появились у нас в семье два „японца“ — так мы их называли: Коля и Костя. Костя — старший, Коля — младший. А через год, очень скоро после японцев, приехала уже с запада (из г. Холм Люблинской губернии) сестра, тоже Булгакова, двоюродная (Иллария (Лиля) Михайловна Булгакова (1891–1982). — *Б. С.*) Приехала в Киев на Киевские женские курсы. Она кончила гимназию раньше, чем я. И таким образом у вдовы-

матери оказалось в семье десять человек детей. И мама с ними справлялась. Маме тогда, когда отец умер, шел 37-й год.

И вот эта женщина сумела нас сплотить, вырастить и дать нам всем образование. Это была ее основная идея. Она говорила нам потом, когда мы уже стали взрослыми: „Я хочу вам всем дать настоящее образование. Я не могу вам дать приданое или капитал. Но я могу вам дать единственный капитал, который у вас будет, — это образование“. И действительно. Она дала нам всем образование. А вторая ее идея, превосходная идея, была: нельзя допустить, чтобы дети бездельничали. И мама давала нам работу. Мы и сами работали, даже летом. Например, моя обязанность была заниматься до обеда с младшими братьями. А обязанность братьев была сначала помогать отцу в расчистке дорожек, а затем убирать мусор с участка. Братья собирали песок, дерн, листья. И вот Михаил в 15-м году… пишет стихотворение:

Утро. Мама в спальне дремлет.
Солнце красное взойдет,
Мама встанет и тотчас же
Всем работу раздает:
„Ты иди песок сыпь в ямы,
Ты ж из ям песок таскай“.

Миша, конечно, смеется. Причем мать сама весело смеялась в таких случаях. И у нас эти слова, когда речь заходила о работе, стали крылатыми словами, как и очень многие Мишины слова…

Мать, была, конечно, незаурядная женщина, очень способная. Вот сказки. Она рассказывала нам сказки, которые всегда сама сочиняла. Она вела нас твердой и умной рукой. Была требовательна. Мать не стесняла нашей свободы, доверяла нам. И мы со своей стороны были с нею очень откровенны. У нас не было того, что бывает в других семьях, — недоверия. Были товарищи братьев, были поклонники у нас. Меня спрашивали:

— Надя, вам надо писать до востребования?

Я говорю:

— Зачем? Пишите, если вы хотите мне писать, на нашу квартиру.

— Как? А мама?

— А что мама? Мама наших писем не читает.

И это правильно. Это было, подумайте, когда. В начале XX века. Мама наших писем не читала. А мы ей сами читали, если нам хотелось ей что-нибудь рассказать».

Вместе с тем Варвара Михайловна явно была натурой властной и сильной. К тому же ей пришлось в одиночку

поднимать шестерых детей. Похоже, со старшим сыном конфликты у нее возникали не раз, и не только по поводу женитьбы. Очевидно, Михаил тоже с ранних лет стремился к самоутверждению. С годами, особенно после пережитых Россией катаклизмов, как мы увидим дальше, Булгаков нередко терял веру в свои силы: он ощущал себя слабым, больным и не способным сопротивляться обстоятельствам. Но на заре беспечальной юности казалось, что все по плечу, а наставления матери воспринимались как придирки, ограничение самостоятельности. Столкновения двух сильных натур были неизбежны. Несомненно, конфликты доставляли немало неприятных минут и Варваре Михайловне, и Михаилу. Но они не разрушали общей атмосферы в семье, атмосферы любви друг к другу, к природе, музыке, книгам, веселым домашним вечеринкам и спектаклям.

18 августа 1900 года Михаил был зачислен в приготовительный класс второй гимназии, который окончил «с наградою второй степени». А 22 августа 1901 года его приняли в первый класс знаменитой первой Александровской гимназии. Булгаков так запечатлел ее в «Белой гвардии»: «Стовосьмидесятиоконным, четырехэтажным громадным покоем окаймляла плац родная Турбину гимназия. Восемь лет провел Турбин в ней, в течение восьми лет в весенние перемены он бегал по этому плацу, а зимами, когда классы были полны душной пыли и лежал на плацу холодный влажный снег зимнего учебного года, видел плац из окна… По бесконечному коридору и во второй этаж в упор на гигантский, залитый светом через стеклянный купол вестибюль шла гусеница… На кровном аргамаке, крытом царским вальтрапом с вензелями, поднимая аргамака на дыбы, сияя улыбкой, в треуголке, заломленной с поля, с белым султаном, лысоватый и сверкающий Александр вылетал перед артиллеристами. Посылая им улыбку за улыбкой, исполненные коварного шарма, Александр взмахивал палашом и острием его указывал юнкерам на Бородинские полки. Клубочками ядер одевались Бородинские поля, и черной тучей штыков покрывалась даль на двухсаженном пространстве».

По точному определению Николая Полетики, учившегося в Александровской гимназии в 1905–1914 годах, «Киевская первая гимназия была консервативной, но не реакционной».

Он вспоминал: «Во главе нашей гимназии, как и других казенных гимназий, стояли, как правило, монархисты (директор, инспектор), часть учителей тоже была монархически настроена. Но образование и, главное, воспитание в нашей гимназии, при

соблюдении монархической внешности и форм, было либерально-оппозиционным, прогрессивным и свободомыслящим. Нас старались воспитать людьми. Уважение к человеческому достоинству выражалось даже в том, что к гимназистам приготовительного класса обращались на „вы“, „ты“ говорилось лишь в порядке близкого знакомства и дружеского расположения.

Официальное обращение к нам было „господа гимназисты“».

Император Александр I в 1811 году даровал Киевской гимназии, названной его именем, широкие права. Воспитанников готовили для поступления в университеты. Генерал П. С. Ванновский, ставший в 1901 году министром народного просвещения и выдвинувший лозунг «сердечного попечения о школе», стремился привлечь для работы в гимназиях университетских преподавателей. В Киеве для такого эксперимента была выбрана Александровская гимназия. Основные курсы в ней вели доценты и профессора местного университета и Политехнического института. Так, профессор Киевского, а в дальнейшем Московского университета, известный философ Г. И. Челпанов читал спецкурсы по философии, логике и психологии. После 1906 года его сменил доцент университета А. Б. Селиханович, который преподавал еще и литературу. За работу, содержавшую сравнительный анализ философии Канта и Юма, Селиханович был удостоен университетской серебряной медали. Преподаватель он был требовательный, к гимназии подходил почти с теми же мерками, что и к студентам университета, и уже пятиклассникам задавал читать университетский учебник философии В. Виндельбанда. Лекции Селихановича наверняка запомнились Булгакову, ведь не случайно имя и отчество этого преподавателя — Александр Брониславович — писатель дал одному из героев «Белой гвардии» и «Дней Турбиных» капитану Студзинскому.

Учителем латинского языка в гимназии был чех А. О. Поспишиль, издатель сочинений Платона и страстный пропагандист античной культуры. Русский язык и словесность до 1903 года преподавал крестный отец Михаила Н. И. Петров, много сделавший также и для изучения украинского языка и культуры. Его сменил украинец, доктор Венского университета Ю. А. Яворский, крупный ученый — фольклорист и коллекционер древних рукописей. Занятия по русской литературе вел еще филолог и историк М. И. Тростянский, специалист по столь любимому Булгаковым Гоголю. Отметим, что речь Тростянского на годичном акте гимназии 1909 года «Н. В. Гоголь и его смех сквозь слезы» имела большой успех и была повторена в качестве

публичной лекции в городском театре. Инспектор же гимназии П. Н. Бодянский одновременно являлся секретарем Киевского отделения Общества классической филологии и педагогики и автором нескольких книг по древней истории и истории Москвы.

Примечательной фигурой был и директор гимназии Е. А. Бессмертный, преподававший математику. В октябре 1905 года он смог уберечь своих питомцев от гнева начальства за забастовку, устроенную гимназистами в дни всероссийской политической стачки. Крупная забастовка гимназистов состоялась и 12 декабря 1905 года. Однако их участники почти не пострадали. Дело ограничилось лишением всех учащихся старших классов оценки по поведению за первое полугодие 1905/06 учебного года.

По словам Н. Полетики, «состав учеников представлял пеструю картину: дети местных дворян, помещиков и чиновников, занимавших довольно крупные, но не самые высокие посты в киевской администрации и суде; дети разночинцев — большей частью адвокатов, врачей, учителей и др.» Он также подчеркнул, что «выпуски Гимназии периода 1910–1917 годов почти целиком сгорели в пламени Первой мировой и Гражданской войн. Из моего класса выпуска 1914 года, в котором было 32–33 ученика (второе отделение), к началу Второй мировой войны осталось в живых лишь четыре человека». Тут стоит добавить, что свою лепту в прорежение выпускников Александровской гимназии внесли и советские репрессии межвоенного периода. Кроме того, часть выпускников эмигрировала, как и братья Михаила Булгакова Николай и Иван. Так или иначе, уцелело трагически мало.

Писатель Константин Паустовский, учившийся вместе с Булгаковым, вспоминал: «Булгаков был старше меня, но я хорошо помню стремительную его живость, беспощадный язык, которого боялись все, и ощущение определенности и силы — оно чувствовалось в каждом его, даже незначительном слове… Почти всегда в первых рядах победителей был гимназист с задорным вздернутым носом — будущий писатель Михаил Булгаков. Он врезался в бой в самые опасные места. Победа носилась следом за ним и венчала его золотым венком из его собственных растрепанных волос. Оболтусы из первого отделения боялись Булгакова и пытались опорочить его. После боя они распускали слухи, что Булгаков дрался незаконным приемом — металлической пряжкой от пояса. Но никто не верил этой злой клевете, даже инспектор Бодянский…» Однако серьезных неприятностей все эти шалости Михаилу не принесли.

В гимназии у Булгакова появилось одно страстное увлечение.

Как отмечала в письме К. Г. Паустовскому от 28 января 1962 года Н. А. Булгакова (Земская), «в старших классах гимназии Михаил Афанасьевич увлекся горячо, как он умел, новой игрой — футболом, тогда впервые появившимся в Киеве; а вслед за ним и младшие братья стали отчаянными футболистами. А мы, сестры и наши подруги, „болельщицами“…» И в том же письме Надежда Афанасьевна указала, что брат очень неплохо катался на коньках: «А зимой — каток Гимназист Булгаков, в кругу зрителей, демонстрировал „пистолет“ и „испанскую звезду“».

Хотя Киев был провинциальным городом Российской империи, по уровню преподавания и составу преподавателей Александровская гимназия не уступала лучшим столичным учебным заведениям. Паустовский писал: «1-я Киевская гимназия… выделялась по составу своих преподавателей из серого списка остальных классических гимназий России» (вот насчет «серого» можно поспорить — назовем хотя бы блестящую Поливановскую гимназию в Москве).

8 июня 1909 года Михаил Булгаков получил аттестат зрелости. Высших оценок он удостоился по двум предметам — Закону Божьему и географии. Знание Библии пригодилось автору «Мастера и Маргариты». Хорошее же знание географии обычно предполагает интерес к дальним странам. Юноша гимназист еще не мог предвидеть, что вскоре судьба будет бросать его с места на место, хотя за пределы Российской империи, а позднее СССР, ему фактически не удастся выбраться никогда. Лишь летом 1916 года вместе с русской армией Булгакову довелось побывать в Черновицах — центре австрийской Буковины; точно так же, как Пушкин в 1829 году единственный раз побывал за границей, вступив вместе с русскими войсками в турецкий Эрзрум.

Паустовский дал и такой портрет своего одноклассника: «Булгаков был переполнен шутками, выдумками, мистификациями. Все это шло свободно, легко, возникало по любому поводу. В этом была удивительная щедрость, сила воображения, талант импровизатора. Но в этой особенности Булгакова не было между тем ничего, что отдаляло бы его от реальной жизни. Наоборот, слушая Булгакова, становилось ясным, что его блестящая выдумка, его свободная интерпретация действительности — это одно из проявлений все той же жизненной силы, все той же реальности. Существовал мир, и в этом мире существовало как одно из его звеньев — его творческое юношеское воображение».

По словам Паустовского, в рассказываемых Булгаковым историях «действительность так тесно переплеталась с выдумкой, что граница между ними начисто исчезала», а «изобразительная

сила этих рассказов была так велика, что не только мы, гимназисты, в конце концов начинали в них верить, но верило в них и искушенное наше начальство». Отметим тут совпадение высказывания Паустовского с булгаковской характеристикой поэмы Ивана Бездомного: «Трудно сказать, что именно подвело Ивана Николаевича — изобразительная ли сила его таланта или полное незнакомство с вопросом, по которому он собирался писать, — но Иисус в его изображении получился ну совершенно как живой, хотя и не привлекающий к себе персонаж». (В связи с этим встает вопрос, так ли уж был бездарен Бездомный, — не исключено, что Булгаков наградил-таки Ивана природным талантом, который, правда, сочетался в нем с недостатком знаний и нежеланием учиться.)

Похоже, что булгаковские представления об особенностях литературного творчества сформировались еще в гимназические годы и претерпели мало изменений впоследствии.

Вспоминая же столь любимые, хотя и запретные, прогулки на лодках по Днепру (может, запрет со стороны гимназического начальства и придавал им особую прелесть), Паустовский признавал: «Первое место на этих „вечерах на воде“ принадлежало Булгакову. Он рассказывал нам необыкновенные истории». Если верить Константину Георгиевичу, будущий автор «Мастера и Маргариты» явно был душой гимназического общества.

Справедливости ради отметим, что сохранились и несколько иные воспоминания о Булгакове-гимназисте. Известный киевский врач-кардиолог Евгений Борисович Букреев вместе с Михаилом учился в приготовительном классе второй гимназии, а потом и в первой гимназии, но уже на разных отделениях. В 1980 году он так рассказывал о Булгакове: «В первых классах был шалун из шалунов. Потом — из заурядных гимназистов. Его формирование никак не было видно… Про него никто бы не мог сказать: „О, этот будет!..“ — как, знаете ли, говорили в гимназиях про каких-то гимназистов, известных своими литературными или другими способностями. Он никаких особенных способностей не обнаруживал…»

Судя по аттестату, Булгаков учился далеко не блестяще. Здесь спорить не приходится. И часто шалил. Тут Букреев прав. Паустовский вспоминает, как характеризовало Булгакова гимназическое начальство: «„Ядовитый имеете глаз и вредный язык, — с сокрушением говорил Булгакову инспектор Бодянский. — Прямо рветесь на скандал, хотя и выросли в почтенном профессорском семействе (Паустовский называет семью Булгаковых „насквозь интеллигентной семьей“. — *Б. С.*).

Это ж надо придумать! Ученик вверенной нашему директору гимназии обозвал этого самого директора Маслобоем! Неприличие какое! И срам!“ — Глаза при этом у Бодянского смеялись». Однако относиться к мемуарам Букреева с полным доверием вряд ли возможно. Он не был близок с Булгаковым, учился с ним в разных классах и отличался от будущего писателя по политическим убеждениям (себя в ту пору Евгений Борисович числил анархистом, а Михаила считал, по его собственному выражению, «квасным монархистом», правда, без свойственного социальным низам или богатым помещикам черносотенного оттенка). В булгаковский круг общения мемуарист, очевидно, не входил, Булгакова — рассказчика и фантазера — почти не знал. Между тем о Булгакове как о чудесном сочинителе в гимназические годы вспоминает и его сестра Надежда: «Он был весел, он задавал тон шуткам, он писал сатирические стихи про ту же самую маму и про нас, давал нам всем стихотворные характеристики, рисовал карикатуры. Он был человек всесторонне одаренный: рисовал, играл на рояле, карикатуры сочинял». Несомненно, что будущий писатель полнее всего раскрывался в кругу родных и друзей, а учеба в гимназии не была для него на первом месте.

Позднее, в «Белой гвардии» и «Днях Турбиных», Булгаков перенес действие в здание Александровской гимназии. Именно там располагается артиллерийский дивизион, куда вступают добровольцами его герои. Как кажется, ни в каком артиллерийском дивизионе Булгаков никогда не служил, и в те декабрьские дни часть, куда он пошел добровольцем, не располагалась в Александровской гимназии. Но Михаилу Афанасьевичу очень нужно было перенести кульминацию действия своего любимого романа именно в это здание, с которым было связано столько светлых и забавных воспоминаний. Актер Марк Прудкин, игравший в «Днях Турбиных» Шервинского, вспоминал, как во время гастролей в Киеве Булгаков повел мхатовцев на экскурсию по городу, рассказав много интересного о памятных с детства местах. А в здании гимназии разыграл целый спектакль: «Михаил Афанасьевич в момент, когда мы пришли в здание бывшей Александровской гимназии, где теперь помещается одно из городских учреждений… не смущаясь присутствием сотрудников этого учреждения… он сыграл нам почти всю сцену „В гимназии“ из „Турбиных“. Он играл и за Алексея Турбина, и за его брата Николку, и за петлюровцев».

В конце весны или в начале лета 1908 года окончивший седьмой класс гимназии Михаил познакомился с

пятнадцатилетней Татьяной Николаевной Лаппа (родные и близкие звали ее Тасей), дочерью председателя Саратовской казенной палаты (это фактически вторая по значимости должность в губернской администрации: председатель казенной палаты управлял всеми губернскими финансами). Семья Лаппа была вполне интеллигентной и принадлежала к столбовым дворянам. Т. Н. Лаппа вспоминала: «Отец был высокообразованным человеком. В свое время он закончил два факультета Московского университета (естественное отделение физико-математического факультета и юридический факультет. — *Б. С.*). В нашем доме была хорошая библиотека, книги для нее подбирал сам отец… Все мы любили читать и часто устраивали домашние чтения». Николай Николаевич Лаппа не был чужд и искусству. По воспоминаниям дочери, «мать очень красивая была, и даже вот оглядывались и говорили, какая красивая женщина идет. А отец очень театром увлекался, даже играл в городском театре, Островского вещи — любовников… Ему даже предлагали там… он хотел артистом стать, а мать сказала: „Если пойдешь в театр, я уйду от тебя“».

Тася приехала в Киев к тетке на каникулы. Ее тетка, Софья Николаевна Лаппа, работала во Фребелевском обществе содействия делу воспитания. Туда же после смерти мужа поступила мать Булгакова, и они подружились. Во время одного из визитов к Лаппа состоялось знакомство Михаила с будущей женой. Татьяна Николаевна вспоминала обстоятельства, которые привели к судьбоносной встрече: «…В 1908 году пришло от тети Сони письмо, что на это лето она к нему не сможет приехать. У них своих детей не было, а меня она очень любила. Она просила: „Отпустите ко мне Тасю“. Ну, отец спрашивает „Хочешь ехать?“ — „Поеду“. И он меня отправил… Приехали на Большую Житомирскую, и вот там меня тетя Соня с Булгаковым и познакомила». А вот как Тася передала свои первые впечатления от Киева: «…Мой первый приезд в Киев. И хотя я была как-то подготовлена и литературой, и рассказами родных об этом древнем городе, но все увиденное мною превзошло мои ожидания. Уже подъезжая к железнодорожному мосту через Днепр, невозможно было оторвать взгляда от совершенно удивительной картины: на высоких, тонущих в густой зелени холмах сверкали в ярких лучах солнца золотые купола многочисленных церквей. Широкие, светлые улицы, тенистые сады и парки, строгие казенные здания, театры, древние храмы — покорили мое сердце. С тех пор я полюбила Киев, особенно в летнее время: Владимирскую горку, Купеческий сад с открытой эстрадой, где по вечерам звучала музыка Чайковского, Россини,

Глинки…» Софья Николаевна попросила его показать племяннице Киев. Много десятилетий спустя Татьяна Николаевна вспоминала эту и многие последующие прогулки с Булгаковым: «То было золотое время. Целыми днями, не замечая усталости, мы бродили по киевским улицам и паркам, ходили в Печерскую Лавру, посещали музеи. Куда только он меня не водил. Часто бывали на Владимирской горке, любимом месте Михаила. Отсюда открывалась захватывающая картина заднепровских далей, и было жутковато смотреть с отвесных круч вниз… А вечерами шли в Оперный театр слушать „Севильского цирюльника“, „Кармен“, „Аиду“, „Фауста“ или в Купеческий сад.

В Купеческий сад мы шли, как правило, пешком через Владимирскую горку. Мне кажется, что тогда мы не пропускали ни одного концерта. Михаил любил Чайковского, Бетховена, Шуберта. С большим удовольствием слушал он исполняемые оркестром фрагменты к популярным операм: увертюру к „Руслану и Людмиле“, марш из „Аиды“, антракты к „Кармен“. Особенно любил „Фауста“ и часто напевал любимые арии…»

Кстати, интересно отметить такую деталь: по свидетельству Н. А. Земской, только в гимназические и студенческие годы Булгаков слушал оперу Гуно «Фауст» 41 раз. Несомненно, именно эта опера сыграла в фаустианских мотивах «Мастера и Маргариты» не меньшую роль, чем гётевский оригинал, а Воланд даже внешне очень напоминает оперного Мефистофеля тех лет.

Между Михаилом и Тасей вспыхнула любовь. После окончания летних каникул девушка вернулась в Саратов, но обещала приехать вновь на Рождество. Однако ее отец, заподозрив, что у дочери в Киеве начался роман, и опасаясь дурного влияния сердечных дел на учебу, не отпустил Тасю на рождественские праздники в Киев. Родители явно думали, что Тасе еще рано замуж Вместо нее приехал брат Евгений. Дальше события развивались драматически. Т. Н. Лаппа (в третьем браке — Кисельгоф) рассказывала о них позднее: «Не прошло и двух дней после начала зимних каникул, как из Киева пришла телеграмма от Саши Гдешинского (Александр Петрович Гдешинский — один из ближайших киевских друзей Булгакова, ставший потом скрипачом. — *Б. С.*) примерно такого содержания: „Телеграфируйте обманом приезд Таси. Миша стреляется“.

Мой отец эту телеграмму перехватил и отправил ее тете Соне в Киев с просьбой серьезно поговорить с Варварой Михайловной о поведении сына. Та, получив от брата известие, отправилась к матери Михаила». Инцидент был улажен, и надобность в Танином приезде в Киев отпала.

Между прочим, Т. Н. Лаппа вспоминала, как из-за нее

Булгаков чуть не поссорился со своим лучшим другом А. П. Гдешинским: «Однажды Михаил с Сашей поссорились. Он подарил Гдешинскому ножик, и кто-то сказал: „Вы, вероятно, поссоритесь“. И вот как-то мы гуляли — я, Михаил и Сашка — и зашли в магазин какой-то. Там очень красивые гравюры были. Одна мне понравилась. Там голая женщина была изображена, но очень красивая, очень хорошо сложена. И я все любовалась, какая красивая картина. Сашка Гдешинский купил и преподнес мне. Михаил так обиделся! „Выбрось эту картину! Моей жене друг преподносит голую женщину!“ <…> Я завернула ее и положила за шкаф. Ну, потом они помирились».

В следующий раз Татьяна приехала в Киев только летом 1911 года. Булгаков к тому времени уже стал студентом: 21 августа 1909 года его зачислили на медицинский факультет Императорского университета Св. Владимира в Киеве. Чувства Михаила, связанные с этим событием, хорошо переданы в «Белой гвардии»: «…Вечный маяк впереди — университет, значит, жизнь свободная, понимаете ли вы, что значит университет? Закаты на Днепре, воля, деньги, сила, слава… За восемью годами гимназии… трупы анатомического театра, белые палаты, стеклянное молчание операционных…» Во время второго киевского визита Таси в городе произошло трагическое событие, многими современниками и потомками оцененное как роковое для судьбы России: 1 сентября в Оперном театре во время представления оперы Римского-Корсакова «Русалка» бывшим агентом охранного отделения анархистом Д. Г. Богровым был смертельно ранен председатель Совета министров П. А. Столыпин. Татьяна Николаевна так передает реакцию Булгакова на убийство Столыпина: «Он не одобрял. Огорчился очень». Но политикой тогда Михаил вряд ли еще всерьез интересовался.

Родители Булгакова, осознав, что молодые настроены серьезно, более не препятствовали их связи. Н. А. Булгакова, находясь в Буче, записала 27 июля 1911 года в дневнике: «Миша доволен: приехала Тася… и мама во избежание Мишиных поездок через день в Киев хочет пригласить Тасю гостить…» А затем в дневнике появилась следующая идиллическая запись: *«Буча. 31 июля 1911 г.* Приехала к нам на эти последние летние дни Тася Лаппа: живет у нас с 29-го. Я ей рада. Она славная… Миша занимается к экзаменам и бабочек ловит, жуков собирает, ужей маринует».

Тася, которой 23 ноября 1911 года исполнилось 19 лет, послала заявление о приеме на историко-филологическое отделение киевских Высших женских курсов и была принята. На

Рождество 1911 года Булгаков приехал в Саратов. Как вспоминала Татьяна Николаевна, в тот его приезд было весело: «Была елка, мы танцевали, но больше сидели, болтали…» Родители Таси к тому времени уже смирились с неизбежным. Татьяна Николаевна вспоминала: «Отец работал, мать детьми занималась, мы в гимназию ходили… Отец добрый был. Но очень строгий. Если он что сказал — это уже все… Мать очень добрая была, все хлопотала по дому, с детьми… Но вот когда она со мной занималась, все время меня била…» Так что у Таси был весомый стимул вырваться из-под родительской опеки.

В августе 1912 года Михаил привез Тасю в Киев. Надежда Афанасьевна 20 августа записала в дневнике: «Миша вернулся — en deux[2] с Тасей; она поступает на курсы в Киеве. Как они оба подходят друг к другу по безалаберности натур! (В 1940 г. добавлено: „по стилю и вкусам“. — *Б. С.*) Любят они друг друга очень, вернее — не знаю про Тасю, но Миша ее очень любит… (16 октября 1916 г. добавлено: „Теперь я бы написала наоборот“. И пояснено в 1940 г.: „Мишин отъезд врачом в Никольское — Тася едет с ним“. — *Б. С.*)… 16-го, когда я устраивала мальчиков в Киеве, я зашла в нашу квартиру за книгами и там наткнулась на эту картину: Мишин кабинет в беспорядке, сам он за книгами, Тася в большой шляпе. Платон и Саша (Гдешинские. — *Б. С.*)… У Миши экзамены — последний срок, или он летит из Университета: что-то будет, что-то будет?.. Миша со мной много говорил в тот день (добавление 1940 г.: „Беспокойная он натура и беспокойная у него жизнь, которую он сам по своему характеру себе устраивает“. — *Б. С*). Изломала его жизнь, но доброта и ласковость, остроумие блестящее, когда его не раздражают, остаются его привлекательными чертами. Теперь он понимает свое положение, но скрывает свою тревогу, не хочет об этом говорить, гаерничает и напевает, аккомпонируя себе бравурно на пианино, веселые куплеты из оперетт… Хотя готовится, готовится… Грустно, в общем (добавление 1940 г.: „Экзамены в ту осень благополучно сдал“. — *Б. С.*)».

Можно себе представить, каким ударом для семьи Булгаковых стало бы исключение старшего сына из университета. Однако Михаил вовремя взялся за ум. По воспоминаниям Татьяны Николаевны, «ходил на все лекции, не пропускал. В библиотеку ходил — в конце Крещатика, у Купеческого сада открылась новая общественная библиотека. Читальный зал очень хороший. Он эту библиотеку очень любил. Меня брал с собой, я читала какую-нибудь книжку, пока он занимался. Разговора про литературу тогда никакого не было. Он собирался быть врачом, и, я думаю, он бы хорошим был врачом». Незадолго до свадьбы

Булгакова все-таки перевели на третий курс, и Варвара Михайловна в письме к дочери Наде 30 марта 1913 года высказывала пожелание, чтобы в записи о браке сын был назван третьекурсником. Но усердие в учебе принесло и дальнейшие плоды. На последних двух курсах Булгаков за успехи в науках был освобожден от платы за обучение. В феврале — марте 1916 года он держал экзамен в университетской медицинской испытательной комиссии и 6 апреля, «весьма удовлетворительно выдержав установленные испытания», был «утвержден в степени лекаря с отличием со всеми правами и преимуществами, законами Российской Империи сей степени присвоенными». По 15 из 22 предметов Булгаков имел «пятерки».

Родители Таси уже смирились с неизбежностью брака дочери, но Варвара Михайловна все еще была против. Татьяна Николаевна вспоминала: «…Однажды я получаю записку от Варвары Михайловны: „Тася, зайдите, пожалуйста, ко мне“. Ну, я пришла. Она говорит: „Тася, я хочу с вами поговорить. Вы собираетесь выходить замуж за Михаила? Я вам не советую… Как вы собираетесь жить? Это совсем не просто — семейная жизнь. Ему надо учиться… Я вам не советую этого делать…“ — и так далее. Еще она просила меня не говорить Михаилу об этом разговоре… Ну, я ей ничего не сказала (о беременности — Тася была беременна, и Михаил еще до свадьбы помог ей сделать аборт, на оплату которого и пошли деньги, посланные родителями Таси на свадьбу. — *Б. С.*), а Михаилу все-таки рассказала, что Варвара Михайловна против. Он отвечает: „Ну, мало что она не хочет, но все равно я должен жениться“. И мы решили обвенчаться сразу после Пасхи».

Может быть, Варвару Михайловну останавливала не только забота об учебе старшего сына, но и сознание того, что брак будет не совсем равным: Лаппа были явно богаче Булгаковых.

Аборты нередко приводили к бесплодию. Можно предположить, что та же беда постигла и Татьяну Николаевну после второго аборта, который она сделала позднее, уже в Никольском (тогда Михаил страдал морфинизмом, и супруги боялись, что ребенок родится больным). Детей у нее не было.

Венчание состоялось 26 апреля 1913 года в Киево-Подольской Добро-Николаевской церкви. Обряд совершил друг семьи Булгаковых, о. Александр Глаголев. Поручителями выступили друзья Михаила: Борис Богданов и братья Гдешинские, Платон и Александр, а также его двоюродный брат Константин Петрович Булгаков.

Вероятно, тот разговор Таси с Варварой Михайловной запомнился Михаилу. Так же Воланд спрашивал

воссоединившихся на балу сатаны Мастера и Маргариту: «А чем же вы будете жить?»

События, связанные со свадьбой сына, В. М. Булгакова изложила в письмах дочери Наде (наверное, потом их содержание так или иначе стало известно и Булгакову). Они писались по горячим следам события. «…Не в силах в письме изложить тебе всю эпопею, которую я пережила в эту зиму: Миша совершенно измочалил меня… В результате я должна предоставить ему самому пережить все последствия своего безумного шага: 26 апреля предполагается его свадьба. Дела стоят так, что все равно они повенчались бы, только со скандалом и разрывом с родными, так я решила устроить лучше все без скандала. Пошла к о. Александру Александровичу (можешь представить, как Миша с Тасей меня выпроваживали поскорее на этот визит!), поговорила с ним откровенно, и он сказал, что лучше, конечно, повенчать их, что „Бог устроит все к лучшему“… Если бы я могла надеяться на хороший результат этого брака; а то, к сожалению, никаких данных с обеих сторон к каким бы то ни было надеждам не вижу и это меня приводит в ужас. Александр Александрович искренно сочувствовал мне, и мне стало легче после разговора с ним… Потом Миша был у него; он, конечно, старался обратить Мишино внимание на всю серьезность этого шага (а Мише его слова как с гуся вода!), призывал Божье благословение на это дело…» (30 марта 1913 года). «У меня еще хватило сил с честью проводить их к венцу и встретить с хлебом-солью и вообще не испортить семейного торжества. Свадьба вышла очень приличная. Приехала мать Таси, были бабушка, Сонечка, Катя с Ирочкой (тетки и двоюродная сестра Таси. — *Б. С*), Иван Павлович (Воскресенский, врач, близкий друг семьи Булгаковых, а с мая 1918 года — муж Варвары Михайловны. — *Б. С.*), 2 брата Богдановых, 2 брата Гдешинских и Миша Книппович (это все близкие друзья Михаила) … и вся наша фамилия в торжественном виде. Встретили цветами и хлебом-солью, потом выпили шампанского (конечно, донского), читали телеграммы (которых с обеих сторон оказалось штук 15), а потом пошли пить чай. Я и молодые благодарим тебя и Колю (Николая Михайловича Покровского, брата Варвары Михайловны, врача, у которого обыкновенно останавливались все Булгаковы, будучи в Москве, послужил одним из прототипов профессора Преображенского в „Собачьем сердце“. — *Б. С.*) за телеграмму. А потом у меня поднялась температура до 39°, и я уж не помню, как упала в постель, где пролежала 3 дня, а потом понемножку стала отходить» (2 мая 1913 года).

Если родители, особенно мать Михаила, этот брак переживали едва ли не как трагедию, то сами молодые, похоже,

воспринимали происходящее достаточно спокойно. Во всяком случае, Т. Н. Лаппа много лет спустя описывала свадьбу с Михаилом довольно сдержанно, без особых эмоций: «Мать Михаила велела нам говеть перед свадьбой. У Булгаковых последнюю неделю перед Пасхой всегда был пост, а мы с Михаилом ходили в ресторан… Фаты у меня, конечно, никакой не было, подвенечного платья тоже — я куда-то дела все деньги, которые отец прислал (сумма по тем временам была, кстати сказать, немалая — 100 рублей. — *Б. С.*). Мама приехала на венчанье — пришла в ужас. У меня была полотняная юбка в складку, мама купила блузку… Священник Александр Глаголев нас венчал. Мы все время хохотали. Все время смеялись… потом мы сели в карету и поехали на Андреевский спуск… Там мне преподнесли цветы, мы пообедали и пошли к себе домой на Рейтарскую…»

Т. Н. Лаппа так характеризовала А. А. Глаголева: «Отец Александр был исключительно добрым, мягким и образованным человеком. Он знал много языков, преподавал в академии церковную археологию и древнееврейский язык».

Тут стоит сделать небольшое отступление по поводу близкого друга семьи Булгаковых Судьба Александра Александровича Глаголева, человека доброго и незаурядного, была трагичной, как и весь XX век для России. Протоиерей Александр Глаголев родился 14 февраля 1872 года в семье священника в Тульской губернии. Там же он окончил духовную семинарию, а потом Киевскую духовную академию, где был профессором кафедры древнееврейского языка и библейской археологии и занимал должность ректора. Также он был цензором в Духовно-цензурном комитете, преподавал Закон Божий в Фундуклеевской женской гимназии и служил настоятелем церкви Святого Николы Доброго у подножия Андреевского спуска. В 1898 году получил степень кандидата богословия. В 1900 году 28-летний Александр Глаголев защитил в КДА магистерскую диссертацию «Ветхозаветное библейское учение об Ангелах», выдающийся труд, который привлек внимание к молодому талантливому ученому. Глаголев был членом комиссии по научному изданию славянской Библии, принимал участие в издании Православной богословской энциклопедии. По просьбе А. П. Лопухина он написал комментарии на Третью и Четвертую книги Царств для «Толковой Библии», публиковался в различных журналах, особенно в «Трудах Киевской духовной академии». О. Александр знал более полутора десятков классических и европейских языков.

Внучка праведника, Магдалина Алексеевна Глаголева-Пальян, вспоминая о дедушке, говорит: «Ему были присущи смирение и простота. Не та sancta simplicitas, о которой говорят в отношении детей или простаков, которые многого не понимают. А простота от мудрости. Мудрость и предельное незлобие, любовь к людям».

Отец Александр Глаголев выступил свидетелем защиты в известном процессе по делу Менделя Бейлиса, доказывая, что в иудаизме нет ритуальных убийств. Защита невинного человека возымела действие и положила предел беззаконию.

В годы Первой мировой войны о. Александр Глаголев был полковым священником 5-го Каргопольского драгунского полка, где рядовым, а потом унтер-офицером служил будущий Маршал Советского Союза К. К. Рокоссовский. Что еще важнее, полк входил в состав 5-й кавалерийской дивизии, которой долгое время командовал генерал П. П. Скоропадский, будущий гетман Украины и персонаж булгаковской «Белой гвардии» и «Дней Турбиных». О. Александр наверняка был знаком с будущим гетманом, и, думаю, Булгаков в изображении Скоропадского опирался, в числе прочего, и на его рассказы.

18 августа 1916 года приказом № 159 по 5-му Каргопольскому драгунскому полку его командир полковник Петерс объявил: «Приказом по ведомству протопресвитера Военного и морского духовенства от 11 июля с.г. № 31 полковой священник отец Александр Глаголев оставляет наш полк, с которым неотлучно пробыл с самого начала войны. Полк привык и любил его пастырское слово, которое зачастую являлось сильной нравственной поддержкой в трудные моменты войны.

На поле боя отец Александр не только утешал раненых своим задушевным словом, но и оказывал посильную помощь в перевязке их.

Во время затишья своими беседами в эскадронах и командах отец Александр умел завоевать глубокую симпатию среди драгун: его слушали и понимали. Его речи были ясны и чрезвычайно полезны для нравственной подготовки людей. От лица службы благодарю отца Александра за его полезную деятельность во вверенном мне полку.

С глубоким сожалением полк расстается со своим пастырем и, прощаясь с Вами, каждый верующий скажет: „Да заповедает Господь Бог Ангелам своим охранять тя во всех путях твоих“».

В 1924 году Киевская духовная академия была закрыта, а в 1934 году власти начали разрушать храм Николы Доброго. Еще в 1931 году о. Александр Глаголев был арестован в первый раз. Полгода священника продержали в Лукьяновской тюрьме, однако

выпустили за отсутствием улик Вторично его посадили в 1937 году, инкриминировав ему «активное участие в антисоветской фашистской организации церковников». Вот что вспоминала М. А. Глаголева-Пальян:

«В 1937 году полностью сбылось предсказание Ф. М. Достоевского: „Если Бога нет — все дозволено“. 17 октября 1937 года арестовали (17 ноября 1937 года расстреляли) священника Михаила Едлинского, друга дедушки, который служил в Набережно-Никольской церкви с дедушкой вплоть до ареста». А в ночь с 19 на 20 октября 1937 года, еще до рассвета, «черный ворон» подкатил к жилищу Александра Глаголева. «Мама, — продолжает Магдалина Алексеевна, — по всем инстанциям ходила сама, всюду называя себя дочерью о. Александра Глаголева. С ночи записывалась на прием к следователю, прокурору. Выстаивала в очередях для посылки денег. Это тоже являлось тестом: если деньги в тюрьме принимают, значит, человек еще находится здесь, на месте.

В конце ноября 1937 года, дождавшись своей очереди у следователя, мама услышала:

— Он… умер.

— Когда, как?

— Разговор окончен.

Мы пережили смерть дедушки. Ходили за утешением и заочным погребением к дедушкиному другу — архиепископу Антонию Абашидзе, жившему на Кловском спуске в маленькой хибарке. Он когда-то преподавал в Тифлисской семинарии и был учителем Сталина. Может быть, поэтому его не тронули». А далее появилась надежда. А вдруг священник жив? Ведь когда Татьяна Павловна попробовала передать деньги в тюрьму, их приняли. Затеплилась надежда. А вскоре по большому доверию ей сообщили о том, что Глаголев «скоро будет послан по этапу, можно передать теплые вещи». Вещи приняли… «Мама, — пишет Магдалина Глаголева-Пальян, — снова записывается к тому следователю, который сказал о дедушкиной смерти. Прием ведет другой. Отвечает: „Находится под следствием“.

— А когда принимает товарищ такой-то? (Мама называет фамилию.)

— Он не работает.

— Что, в отпуске?

— Нет, он враг народа.

Папа ночами ходил на Лукьяновское кладбище. Из тюрьмы туда вывозили трупы в грузовиках, открывали борт машины и сбрасывали тела в общую могилу. Там папа предполагал узнать дедушку. Только в 1944 году в Москве маме ответили

официально, что А. А. Глаголев умер 25.11.37 года от уремии и сердечной недостаточности. Так служба НКВД всячески пыталась скрыть следы своего преступления.

Через шестьдесят лет, в феврале 1997 года, я была допущена ознакомиться с тюремным делом за № 71156 ФП на Александра Александровича Глаголева, арестованного 20 октября 1937 г. по обвинению в активном участии в антисоветской фашистской организации церковников. Преступление по ст. 54–10 и 54–11 УК УССР. У меня создалось впечатление, что над материалами „дела“ позднее усердно „поработали“».

Думаю, что Булгаков так и не узнал о гибели о. Александра. Последний раз в Киеве Михаил Афанасьевич был в августе 1937 года, когда возвращался после отдыха на даче актера В. А. Степуна в Богунье под Житомиром. В дневниковых же записях Елены Сергеевны за конец 1937-го и последующие годы имя Глаголева нигде не упоминается. Вряд ли бы она упустила столь важное для мужа событие. Сообщать же об арестах, а тем более о гибели арестованных в письмах было не принято. Письма очень часто перлюстрировались, и излишняя откровенность могла сама по себе послужить поводом для новых арестов.

Но до всех этих трагедий, повторяю, было еще очень далеко. Пока же Михаил и Тася, не предвидя грядущих бурь, наслаждались медовым месяцем.

Татьяна Николаевна вспоминала: «После венчанья жили вместе на Рейтарской, потом — на Андреевском спуске, против Андреевской церкви, у Ивана Павловича Воскресенского. Там была одна комната, но с отдельным входом».

Михаил не одобрял связь матери с Воскресенским. Т. Н. Лаппа свидетельствует: «Михаил… все возмущался, что Варвара Михайловна с Воскресенским… Он каждую субботу приезжал в Бучу, а если они были в Киеве, приходил все время, поздно возвращался. Даже ночевать оставался где-то там… отдельно… не знаю, Михаила это очень раздражало. Он мне говорил: „Я просто…“ Он выходил из себя. Конечно, дети не любят, когда у матери какая-то другая привязанность. Или они уходили гулять куда-то там на даче, он говорит: „Что это такое, парочка какая пошла“. Переживал. Он прямо говорил мне: „Я просто поражаюсь, что мама затеяла роман с доктором“. Очень был недоволен». В «Белой гвардии» временем смерти матери Турбиных назван май 1918 г., когда состоялся ее брак с И. П. Воскресенским, который был младше Варвары Михайловны на десять лет.

Учеба в свое время для Таси была лишь предлогом: ей

хотелось быть рядом с возлюбленным. Отец присылал ей ежемесячно 50 рублей. Часть этой суммы шла в уплату за обучение. Через полгода Тася бросила учебу, плата за которую наносила бюджету слишком сильный урон.

Первые годы молодые жили вполне счастливо, о деньгах, как и раньше, особенно не заботились. Достаточно много присылали родители Таси, Михаил к тому же давал частные уроки гимназистам, чтобы платить за квартиру, которую они снимали на Рейтарской, 25. А летом он стал еще подрабатывать контролером на дачных поездах. Татьяна Николаевна навсегда запомнила это беззаботное время, которое уже никогда потом не могло повториться: «Мы все сразу тратили… Киев тогда был веселый город, кафе прямо на улицах, открытые, много людей… Мы ходили в кафе на углу Фундуклеевской, в ресторан „Ротце“. Вообще, к деньгам он так относился: если есть деньги — надо их сразу использовать. Если последний рубль и стоит тут лихач — сядем и поедем! Или один скажет: „Так хочется прокатиться на авто!“ — тут же другой говорит: „Так в чем же дело — давай поедем!“ Мать ругала за легкомыслие. Придем к ней обедать, она видит — ни колец, ни цепи моей. „Ну, значит, все в ломбарде!“ — „Зато мы никому не должны!“»

В 1923 году, пережив бурю революции и Гражданской войны, Булгаков вспоминал о том волшебном периоде своей жизни в фельетоне «Киев-город»: «Весной зацветали белым цветом сады, одевался в зелень Царский сад, солнце ломилось во все окна, зажигало в них пожары. А Днепр! А закаты! А Выдубецкий монастырь на склонах. Зеленое море уступами сбегало к разноцветному ласковому Днепру. Черно-синие ночи над водой, электрический крест Св. Владимира, висящий в высоте… Это были времена легендарные, те времена, когда в садах самого прекрасного города нашей Родины жило беспечальное юное поколение. Тогда-то в сердцах у этого поколения родилась уверенность, что вся жизнь пройдет в белом цвете, тихо, спокойно, зори, закаты, Днепр, Крещатик, солнечные улицы летом, а зимой не холодный, не жесткий, крупный ласковый снег…»

Первые грозы грянули в 1914 году. 19 июля началась Первая мировая война. Михаил с женой в этот момент были в Саратове, навещали Таниных родителей. Мать Таси, Евгения Викторовна Лаппа, на общественные средства организовала госпиталь для раненых Михаил помогал ей, делал перевязки. Татьяна Николаевна вспоминала: «…В 1914 году поехали на лето в Саратов. Там застала война. Мама организовала госпиталь при Казенной палате, и Михаил проработал там до начала

университетских занятий. Это была его первая… медицинская практика…» Но пока в Саратове и в Киеве, куда они вскоре вернулись, дыхание войны ощущалось слабо. О ней напоминали только раненые в госпиталях. В Киеве Тася тоже какое-то время работала в госпитале, кормила раненых, очень уставала, и Михаил настоял, чтобы она ушла оттуда.

В 1914 году боевые действия шли далеко от Киева — в Восточной Пруссии, Польше, Восточной Галиции, и на образ жизни киевлян война еще повлияла мало. Именины Михаила 8 ноября праздновали как в прежние годы. Подробный рассказ об этом сохранился в письме Илларии (Лили) Михайловны Булгаковой ее двоюродной сестре Н. А. Земской в Москву 11 ноября 1914 года: «Были только свои и близкие знакомые… Сначала шли поздравления и демонстрирование подарков — Тася — английскую трубку, мама — кавказские запонки, Саша (А. П. Гдешинский. — *Б. С.*) — 5-ю рапсодию Листа, от которой „зажигаются огни в душе“, я — коробку зернистой икры с надписью из „божественного“ Уайльда, на кот<орого> невольно в результате сбивается жизнь вокруг: „Люди чудовища. Единственное, что остается, это получше их кормить“. Вечер прошел тихо, один из обычных вечеров в зеленой столовой, когда шумит самовар, безапелляционно утверждает что-либо мама, ничего не замечая, углублен в свои мысли Саша, хохочет Вера, смотрит и слушает Мишу Тася, в унисон с Мишей острит Варя… Пробовал играть Саша на скрипке. Но концерт проходил в пустой гостиной (гости играли в карты, я с Тасей сидела у себя…). Скрипка скоро замолчала… Разошлись… Война томит всех. Все чаще на улицах появляются ползающие на костылях „они“. Жуть. Вчера вечером около остановки трамвая проходили мерным шагом, не спеша, наши — русские. Шли к вокзалу, отправляясь на войну…

Знаешь, Надечка, — осуждай меня, — страшно часто бываю в театре. Грех какой! После стона, которым пропитана перевязочная, уходить в море сладостных звуков!.. Завтра думаю быть с Тасей на „Садко“… Нравятся она с Мишкой тебе? Они живут настоящим семейным домом. Устраивают субботы; винтят (имеется в виду игра в винт. — *Б. С.*)».

Уже не томление, а жар войны Киев почувствовал в 1915 году. В мае австро-германские войска прорвали русский фронт у Горлицы, заняли Польшу, Галицию, Литву, часть Волыни, Латвии и Белоруссии. Командующий Юго-Западным фронтом генерал-адъютант Н. И. Иванов, опасаясь, что противник может двинуться дальше, разрабатывал планы отвода войск за Днепр и эвакуации Киева. Однако германское командование не имело достаточно

сил для продолжения наступления. Фронт стабилизировался вплоть до весны 1916 года. Тем не менее осенью 15-го из Киева началась частичная эвакуация учебных заведений. Медицинский факультет предполагалось переместить в Саратов, в связи с чем Михаил отправил туда к родителям Тасю. Но военная опасность миновала, и уже в октябре, пробыв в Саратове меньше месяца, она вернулась в Киев. Варвара Михайловна 18 октября писала Наде в Москву: «У меня же обедают и Миша с Тасей, которая вернулась еще 1 октября, не будучи в силах вынести дольше разлуку с Мишей».

В 1915 году Булгаков пережил трагедию, оставившую след на всю жизнь: на его глазах застрелился близкий друг Борис Богданов. Об этом печальном событии сохранилась запись в дневнике Н. А. Земской: «Боря Богданов — близкий друг М. А., сидевший с ним на одной парте несколько лет. Бывал в доме Булгаковых летом почти ежедневно, а зимой часто. Дача Богдановых находилась недалеко от дачи Булгаковых. В 1914 году был призван на военную службу и служил в инженерных войсках. Застрелился в присутствии М. Булгакова: Борис лежал на постели у себя в комнате, куда к нему зашел Миша; разговаривали; потом Борис попросил посмотреть у него в карманах пальто, висевшего у двери на вешалке, нет ли там денег, Миша отошел к двери, в это время Борис выстрелил себе в голову; на стуле у постели, на крышке от папиросной коробки, было написано, что в смерти своей он просит никого не винить». О смерти Бориса В. М. Булгакова сообщала Наде 2 марта 1915 года: «О смерти Бори Богданова ты знаешь уже от Вари… Он экстренно вызвал к себе Мишу и тут же при нем застрелился. Промучился ночь и на другой день умер… Миша вынес немалую пытку…» Об этом же эпизоде много лет спустя вспоминала и Татьяна Николаевна: «А этот Борис был веселый. И вот однажды получил Михаил от него записку: „Приходи, я больной“. Пришел он к Борису. „Что с тобой?“ — „Да вот, какая-то хандра… Не знаю, что со мной“. Что-то посидели, поговорили, потом Борис говорит: „Слушай-ка, достань там мне папиросы в кармане“. Михаил отвернулся, а он — пах!.. и выстрелил в себя. Михаил повернулся, а тот выговорил: „Типейка… только…“ — и свалился. Наповал. Он хотел сказать, что там никаких папирос нету, только копейка: „Типейка там…“ Михаил прибегает и рассказывает. Очень сильно это подействовало на него. Он и без этого всегда был нервный. Очень нервный. На коробке от папирос было написано, что „в моей смерти прошу никого не винить“. Кто-то его якобы в трусости, что ли, обвинил… интересный такой парень был».

Были слухи, что Борис покончил с собой из-за обвинений в

трусости, нежелании идти на фронт. Но более правдоподобны, на наш взгляд, другие предположения. Говорили, что Борис покончил с собой из-за растраты казенных денег. Если это так, то находят объяснение его последняя просьба к Михаилу посмотреть деньги в карманах пальто и последние слова самоубийцы о том, что денег там осталось лишь копейка («типейка» на гимназическом жаргоне). Была и более романтическая версия: Богданов застрелился будто бы из-за отказа сестры Михаила Вари выйти за него замуж В этом случае можно понять, почему именно Варя первой сообщила в Москву о самоубийстве Бориса и почему самоубийство было намеренно совершено в присутствии Михаила. Не исключено, что причин было несколько и их совокупность давила на Бориса и привела в конце концов к роковому шагу. Возможно, что Булгаков знал и что-то более определенное о том, почему именно застрелился его друг, но никаких свидетельств на этот счет нам не оставил.

Наверное, это была первая смерть, которую ему довелось увидеть воочию. Память о ней отразилась во многих произведениях Булгакова: в рассказе «Красная корона» — смерть брата главного героя, в повести «Морфий» — самоубийство доктора Полякова, в неоконченной повести 1929 года «Тайному другу» — попытка самоубийства главного героя. В тяжелых жизненных обстоятельствах и у самого Булгакова не раз возникали мысли о самоубийстве — видимо, именно поэтому автобиографический герой повести «Тайному другу» пытается застрелиться из браунинга, как когда-то Борис Богданов. Но вскоре после гибели друга Булгакову пришлось увидеть великое множество смертей — и в Первую мировую, и в Гражданскую, — оставивших неизгладимый след в его творчестве.

С мая 1915 года Михаил подрабатывал в военном госпитале Красного Креста на Госпитальной, 18. (Российское общество Красного Креста, сокращенно — РОКК. Не отсюда ли фамилия одного из героев повести «Роковые яйца»?) Весной 1916-го в связи с подготовкой к выпускным экзаменам эта работа, скорее всего, была временно оставлена. Окончание университета Михаил отпраздновал с друзьями. Татьяна Николаевна вспоминала об этом: «Михаил никогда не бывал пьян, пил мало. Один только раз я видела его пьяным — пили со студентами после окончания университета. Он пришел и сказал: „Знаешь, я пьян“. — „Ну, ложись“. — „Нет, пойдем гулять“. Мы прошли немного вверх по Владимирской, потом вернулись. Это было уже на рассвете».

Веселье выпускника, свежеиспеченного «лекаря с отличием», не могло в ту трагическую пору великой войны продолжаться долго. Михаил вновь поступил в госпиталь: по одной версии,

опять вернулся в киевский госпиталь РОККа, который вскоре перевели в распоряжение Юго-Западного фронта в Каменец-Подольский. По другой версии, изложенной в воспоминаниях Т. Н. Лаппа, Булгаков «пошел в Красный Крест, чтобы его направили в какой-нибудь киевский госпиталь, но ему дали направление в Каменец-Подольский». Управление главноуполномоченного Красного Креста Юго-Западного района находилось в Киеве по адресу: Бибиковский бульвар, 8. Булгаков так описал его в «Белой гвардии»: «В отделе снабжения, помещавшемся в прекраснейшем особнячке на Бульварно-Кудрявской улице, в уютном кабинетике, где висела карта России и со времен Красного Креста оставшийся портрет Александры Федоровны, полковника Най-Турса встретил маленький, румяный странненьким румянцем, одетый в серую тужурку, из-под ворота которой выглядывало чистенькое белье, делавшее его чрезвычайно похожим на министра Александра II, Милютина, генерал-лейтенант Макушин». С 18 мая 1915 года Булгаков работал в Киевском военном госпитале в Печерске.

В начале мая 1916 года Михаил прибыл в Каменец-Подольский, и через неделю к нему присоединилась Тася. Незадолго до этого, 6 апреля 1916 года, он получил «Временное свидетельство» об окончании университета. Диплом о его окончании он забрал из канцелярии только в марте 1917 года, уже после Февральской революции. По этому поводу в автобиографии 1924 года Булгаков не без иронии писал: «Учился в Киеве и в 1916 году окончил университет по медицинскому факультету, получив звание лекаря с отличием. Судьба сложилась так, что ни званием, ни отличием не пришлось пользоваться долго».

Татьяна Николаевна вспоминала: «После сдачи выпускных экзаменов Михаил добровольно поступил на службу в Киевский военный госпиталь. Вскоре его перевели поближе к фронту — в город Каменец-Подольский. Я поехала за мужем, пробыла недолго там — всех офицерских жен отправляли в тыл, и я вернулась в Киев. Однако сразу же после моего отъезда Михаил стал хлопотать, чтобы ему разрешили выписать к себе жену как сестру милосердия. Ему удалось получить добро, и он сразу дал телеграмму. Получив известие, я взяла билет и в тот же день отправилась к Михаилу. Он встретил меня на станции Ош, и на машине мы быстро добрались в Каменец-Подольский. Нас поселили в небольшой комнате, в доме, расположенном на территории госпиталя… я стала учиться и помогать Михаилу в операционной… Михаил часто дежурил ночью, а под утро приходил физически и морально разбитым: спал несколько часов,

а потом опять госпиталь… И так почти каждый день. К своим обязанностям Михаил относился ответственно, старался помочь больным, облегчить их страдания. Это было замечено, и несколько раз медицинское начальство объявляло ему благодарности… Несмотря на занятость, мы с Михаилом смогли выбраться в театр и бегло осмотреть центр этого красивого города со старинными костелами и мрачными средневековыми постройками».

Они еще не знали, что вернутся в Киев уже в другую эпоху, что беспечальная юность совсем скоро кончится навсегда.

Работать в госпиталь Булгаков пошел не только из патриотических чувств и сострадания к покалеченным на войне, но и из-за причин сугубо материальных. По словам Т. Н. Лаппа: «Потом надо было куда-то устраиваться. Ведь надо жить на что-то (опять это „А чем же вы будете жить?“, не раз повторяющееся в булгаковской судьбе. — *Б. С.*). На 50 рублей не очень-то (имеются в виду те 50 рублей, что ежемесячно присылали родители Таси. — *Б. С.*)…»

Булгаковы оказались в Каменец-Подольском незадолго до начала (22 мая) наступления войск Юго-Западного фронта, позднее названного «Брусиловским прорывом». Вскоре после начала активных боевых действий из прифронтовой полосы жен отозвали, а госпиталь перевели в город Черновицы, занятый русскими войсками 4 июня. Т. Н. Лаппа запомнилось, что муж трудился усердно: «Он очень уставал после госпиталя, приходил — ложился, читал. В Черновицах… купили однажды после жалованья груши дюшес и красное вино… Как-то пошли в ресторан… вышли — нищенка, Михаил протянул руку за портмоне, оно осталось в ресторане; вернулись, нам тут же отдали. Да, он всегда подавал нищим, вообще совсем не был скупым, деньги никогда не прятал…»

Фронт отодвинулся от Черновиц на 80 километров, и Михаил вновь вызвал Тасю и устроил ее вольнонаемной сестрой милосердия. Бои были тяжелые, шел большой поток раненых. Русские войска истекали кровью, но так и не смогли овладеть стратегически важным железнодорожным узлом Ковелем и осуществить новый прорыв, хотя главное командование надеялось, что в случае развития успеха вообще удастся вывести Австро-Венгрию из войны. В период с мая по декабрь 1916 года войска Юго-Западного фронта потеряли убитыми 201 тысячу солдат и офицеров, ранеными — 1091 тысячу и пропавшими без вести (главным образом — пленными) — 153 тысячи.

Татьяна Николаевна вспоминала: «Операции шли буквально день и ночь, ведь наступление приостановилось, тяжелые

позиционные бои шли невдалеке от города. Я работала сестрой, держала ноги, которые он ампутировал. Первый раз стало дурно, потом ничего. Он был там хирургом, все время делал ампутации. Очень уставал после госпиталя, приходил — ложился, читал. В боях не участвовал, на позиции, насколько я знаю, не выезжал». Страдания раненых, которых ежедневно приходилось оперировать, сделали Булгакова стойким пацифистом. Его пацифизм отразился, например, в автобиографическом рассказе 1922 года «Необыкновенные приключения доктора», где утверждается «проклятие войнам отныне и навеки», в антивоенной пьесе начала 30-х «Адам и Ева», где власть оказывается не готовой воспользоваться гениальным изобретением ученого, способного предотвратить будущую войну. Пацифистские настроения были усилены опытом Гражданской и последующих войн. И в «Мастере и Маргарите» Воланд, продемонстрировав Маргарите на своем хрустальном глобусе ужасы войны, замечает, что ее результаты «для обеих сторон бывают всегда одинаковы».

С пребыванием в Черновицах связан любопытный эпизод. Как рассказала Т. Н. Лаппа, сестра Михаила Надя «тогда увлекалась агитацией, хождением в народ — насовала мне прокламаций, чтобы разбрасывать, и я — такая дура! — взяла. Потом ужасно боялась, что Михаил увидит, — он бы меня убил! Когда приехали — сожгла в камине…»

Революционных увлечений сестры и ее мужа А. М. Земского (они познакомились с Надей в 1916 году, когда Андрей был юнкером Киевского артиллерийского училища, а поженились они в июле 1917 года) Булгаков точно не разделял. Уже в советское время эти увлечения не остались безнаказанными — Андрей Михайлович был отправлен в ссылку.

Между тем в судьбе молодого зауряд-врача (т. е. военного врача, не имеющего классного чина) намечались перемены. Еще 5 июня 1916 года император Николай II санкционировал откомандирование 300 врачей выпуска этого года — ратников ополчения второго разряда — в распоряжение Министерства внутренних дел для использования их в земствах, но с сохранением прав и преимуществ, установленных для врачей резерва. Булгаков еще в ноябре 1912 года при явке к исполнению воинской повинности был зачислен в ратники ополчения второго разряда по состоянию здоровья (позднее, как мы увидим, по этой же причине он вовсе был освобожден от прохождения военной службы) и поэтому сразу же попал в число 300 врачей, командируемых в земства. Ранее, весной 1915 года, Булгаков хотел поступить на службу врачом в военно-морское ведомство,

но был признан негодным по состоянию здоровья. 16 июля 1916 года он был определен «врачом резерва Московского окружного военно-санитарного управления» и откомандирован в распоряжение смоленского губернатора. Однако Черновицы они оставили только в середине сентября.

Т. Н. Лаппа свидетельствует: «Осенью (1916 г. — *Б. С.*) Михаила вызвали в Москву В штабе решили, что на фронте нужны опытные тыловые врачи, а молодежь должна занять их место. Так мы попали в Смоленскую губернию. Сначала в Никольскую больницу Сычевского уезда, а с осени 1917 в город Вязьму — городскую уездную больницу, где Михаил проработал до февраля 1918 года». Дело в том, что 11 июля последовало «Высочайшее соизволение на перенесение призыва ратников ополчения первого и второго разрядов, назначенного на 15-е сего июля (Высочайший указ Правительствующему Сенату от 4 июля), на 15-е августа сего года». Ехали Булгаковы в Смоленскую губернию через Москву и навестили сестру Надю. Об этом посещении она сделала запись 22 сентября 1916 года — характерный срез булгаковских мыслей и настроений: «Вечер. Миша был здесь три дня с Тасей. Приезжал призываться, сейчас уехал с Тасей (она сказала, что будет там, где он, и не иначе) к месту своего назначения „в распоряжение смоленского губернатора“. Привез он с собой дикое и нелепое известие о мамином здоровье (у В. М. Булгаковой подозревали рак, но впоследствии диагноз не подтвердился. — *Б. С.*). Привез тревогу, трезвый взгляд на будущее, жену, свой юмор и болтовню, свой столь привычный и дорогой мне характер, такой приятный для всех членов нашей семьи. И, как всегда чувствовалось перед лицом серьезного несчастья, привез заботу о семье, и струны нашей связи — моей с ним — нашей общей, семейной — вдруг зазвучали, перед лицом серьезного несчастья, очень громко…»

Тогда тревога Михаила была связана только с предполагаемой болезнью матери. Ни он, ни Тася, ни Надя, как и подавляющее большинство современников, не могли и подумать, что через каких-нибудь пять месяцев случится революция, которая положит начало ломке прежнего жизненного уклада, и что довершат эту ломку через год большевики.

* * *

Каким же был Михаил Булгаков в свои гимназические и студенческие годы, что читал, о чем размышлял и мечтал, думал ли о своем литературном призвании, видел ли себя в будущем

врачом или, быть может, исследователем-естествоиспытателем? Каков был его духовный багаж? Ответы на эти и другие вопросы приходится в основном искать в воспоминаниях и переписке родных и близких будущего писателя — сам он подобных свидетельств нам почти не оставил.

Надежда Афанасьевна Булгакова в письме К. Г. Паустовскому от 28 января 1962 года так обрисовала гимназический круг чтения старшего брата: «Любимым писателем Михаила Афанасьевича был Гоголь. И Салтыков-Щедрин. А из западных — Диккенс. Чехов читался и перечитывался, непрестанно цитировался, его одноактные пьесы мы ставили неоднократно… Читали Горького, Леонида Андреева, Куприна, Бунина, сборники „Знания“. Достоевского читали все… Читали мы западных классиков и новую тогда западную литературу: Мопассана, Метерлинка, Ибсена и Кнута Гамсуна, Оскара Уайльда. Читали декадентов и символистов, спорили о них и декламировали пародии Соловьева: „Пусть в небесах горят паникадила — В могиле тьма“. Спорили о политике, о женском вопросе и женском образовании, об английских суфражистках, об украинском вопросе, о Балканах; о науке и религии, о непротивлении злу и сверхчеловеке; читали Ницше».

В 1940 году, вскоре после смерти Булгакова, его ближайший друг, философ и литературовед Павел Сергеевич Попов в первом биографическом очерке о писателе сообщал явно с булгаковских слов: «Михаил Афанасьевич с младенческих лет отдавался чтению и писательству. Первый рассказ „Похождения Светлана“ был им написан, когда автору исполнилось всего семь лет. Девяти лет Булгаков зачитывался Гоголем — писателем, которого он неизменно ставил себе за образец и наряду с Салтыковым-Щедриным любил наибольше из всех классиков русской литературы. Мальчиком Михаил Афанасьевич особенно увлекался „Мертвыми душами“… Гимназистом… читал самых разнообразных авторов: интерес к Салтыкову-Щедрину сочетался с увлечением Купером. „Мертвые души“ расценивались им как авантюрный роман. Сочинения в гимназии писал хорошо, но впоследствии говорил, что „с общечеловеческой точки зрения это было дурное, фальшивое писание — на казенные темы“ (писать на „социальный заказ“, как видно, Булгаков терпеть не мог еще с детства, и впоследствии это часто делало его положение в советской литературе почти невыносимым. — *Б. С.*). Учителем словесности был человек весьма незначительный (неясно, о котором из сменявших друг друга преподавателей здесь идет речь. — *Б. С.*). Впрочем, от гимназии у Михаила Афанасьевича остались очень богатые впечатления, от университета — гораздо

более скудные».

Похоже, что Булгакова уже тогда больше привлекали гуманитарные знания, которые преобладали в Александровской классической гимназии. Естественные же науки, преподававшиеся на медицинском факультете университета, интересовали его только с чисто практической стороны. Вероятно, выбор врачебной профессии в значительной мере диктовался желанием скорее обрести материальную независимость, иметь возможность содержать семью. Выбор историко-филологического факультета предполагал в ближайшие годы после выпуска педагогическую деятельность или в случае оставления при университете научную работу, что обещало значительно меньшие доходы, чем деятельность врача, особенно с учетом частной практики. По свидетельству П. С. Попова, медицинский факультет Булгаков выбрал не без колебаний — «его интересовали также юридические науки». Скорее всего, альтернативный выбор адвокатской профессии диктовался теми же материальными соображениями: возможностью относительно более высоких доходов, главным образом за счет частной клиентуры.

Н. А. Земская вспоминала: «Мы посещали киевские театры. Любили театр Соловцова и бывали в нем. Михаил Афанасьевич чаще нас всех. Но увлечение оперой преобладало». Вызвано оно было любовью к музыке и пению. Отец Михаила играл на скрипке и обладал приятным мягким басом. На пианино в доме играли все, а сестра Варя даже училась в Киевской консерватории по классу рояля. Сестра Вера после гимназии стала участницей известного хора Кошица. Младшие братья освоили балалайку, домру и духовые инструменты. Ивану Афанасьевичу позднее в эмиграции пришлось стать профессиональным балалаечником и исполнителем русских народных песен. По воспоминаниям Надежды Афанасьевны, когда один из братьев «принес домой тромбон и начал дома разучивать свою партию на тромбоне», нервы матери не выдержали, «и тромбон был отправлен обратно в гимназию».

А в письме Паустовскому от 28 мая 1962 года Надежда Афанасьевна поведала о музыкальных пристрастиях семьи: «Мы увлекались оперой, серьезной музыкой и пением. С детства мы привыкли засыпать под музыку Шопена: уложив детей спать, мама садилась за пианино… В старших классах гимназии мы стали постоянными посетителями симфонических концертов зимой и летом; с нетерпением ждали открытия летнего сезона в Купеческом саду… Вся семья пела; у нас образовался свой домашний хор с участием близких друзей. Пели хором мои

любимые „Вечерний звон“ и „Выхожу один я на дорогу“ (запевал нежным тенором младший брат Ваня), а наряду с этим пели „Крамбамбули“, „Антоныча“, „Цыпленка“; любили петь солдатские песни, чаще других „Вещего Олега“ и „Взвейтесь, соколы, орлами“. Обе эти песни Михаил Афанасьевич ввел в „Дни Турбиных“… Михаил Афанасьевич играл на пианино увертюры и сцены из всех своих любимых опер: „Фауст“, „Кармен“, „Руслан и Людмила“, „Севильский цирюльник“, „Травиата“, „Тангейзер“, „Аида“. Пел арии из опер. Особенно часто он пел все мужские арии из „Севильского цирюльника“ и арию Валентина из „Фауста“, эпиталаму из „Нерона“. Когда Киевский оперный театр начал ставить оперы Вагнера, мы слушали их все (Михаил, конечно, по несколько раз), а в доме зазвучали „Полет валькирий“ и увертюра из „Тангейзера“». Цитаты из этих и некоторых других опер обильно рассеяны в булгаковских произведениях. Достаточно вспомнить «К берегам священным Нила…» в «Собачьем сердце» — символ не только невозвратно утраченной стабильности дореволюционной жизни, но и вечных культурных ценностей, которые не в состоянии поколебать никакой «хомо советикус» вроде Шарикова.

По словам Надежды Афанасьевны, Булгаков не только играл на пианино (правда, любительски), но и обладал мягким красивым баритоном. На столе у него с гимназических лет стояла фотография артиста Киевской оперы Льва Сибирякова с дарственной надписью: «Мечты иногда претворяются в действительность». По свидетельству второй жены Булгакова, Л. Е. Белозерской, это фото Булгаков сохранил и в Москве. Только вот мечтам об оперной карьере не суждено было сбыться. Как объясняет Т. Н. Лаппа, булгаковский баритон «быстро пропадал. Он мог только несколько нот взять и больше уже не мог. Но слух у Михаила был прекрасный». Татьяна Николаевна запомнила также совместное музицирование братьев Булгаковых и Александра Гдешинского, который «замечательно на скрипке играл. Они как соберутся… Колька с Ванькой на балалайках, Сашка на скрипке, еще один приходил, на виолончели играл. А Михаил на пианино или дирижирует».

После революции эти музыкальные вечера безвозвратно ушли в прошлое. В конце 1939 года, уже будучи смертельно больным, Булгаков просил Александра Гдешинского припомнить подробности тех давних вечеров: что играли, как сидели, стремясь воссоздать в памяти фрагменты дорогого прошлого.

И все-таки главным для будущего писателя уже в юные годы стало увлечение театром и литературой. Н. А. Земская в своих дневниках упоминает ряд пьес, написанных Булгаковым «для

домашнего употребления». В частности, две пьесы были посвящены свадьбе Михаила и Таси. Из первой, в духе Островского названной «С мира по нитке — голому шиш», приведем следующий диалог:

«**Бабушка** (Елизавета Николаевна Лаппа). Но где же они будут жить?

Доброжелательница (Софья Николаевна Лаппа-Давидович). Жить они вполне свободно могут в ванной комнате. Миша будет спать в ванне, а Тася — на умывальнике».

Вторая же пьеса, названная «Tempora mutantur[3], или Что вышло из того, который женился, и из другого, который учился», сегодня именовалась бы комиксом. Это была пьеса в рисунках-карикатурах, нарисованных Михаилом и очень смешных. Главными героями были сам Михаил и его двоюродный брат Константин Булгаков. Эта пьеса была написана уже после начала Первой мировой войны, когда 18 августа 1914 года Санкт-Петербург был переименован в Петроград. На первой картинке Костя был в гимназической форме, а Михаил в новеньком пиджаке и брюках и с папироской в зубах. Между ними происходил такой диалог. Миша: «Что ты все молчишь?» Костя: «Убирайся к черту!» На следующей картинке, датированной 1913 годом, Костя был уже в студенческой тужурке, а Михаил — в новом пиджаке с бабочкой, но слегка мятом, и с сигарой. Он радостно объявлял: «Я женюсь!», на что Костя с сердцах отвечал: «Ну и дурак!» Третья картинка была отнесена к 1915 году, когда, вероятно, и была написана пьеса. Там Константин был уже в форме военного чиновника геолого-разведочного ведомства, а Михаил был в заплатанном костюме и заискивающе обращался к брату: «Здравствуй, Костенька! Ишь ты, какой ты стал важный!» Костя же отвечал презрительно: «А ты все такая же босявка!» Еще одна картинка переносила действие в не столь далекое и, как казалось, для большинства беспечальное будущее — 1925 год. Здесь Михаил уже был с бородкой и лысиной, в сильно потертом костюме, а Константин — в мундире высокопоставленного чиновника с орденом. Он давал Михаилу сторублевку со словами: «Получай… Но помни: в последний раз! Я так и знал, что из тебя ни черта не выйдет!» Миша же униженно оправдывался: «Жена, Костенька, дети!..» И наконец финальная картинка 1935 года. В служебном кабинете Костя с бакенбардами, в генеральском мундире с множеством орденов высших степеней дает небритому и оборванному Мише с красным носом закаленного пьяницы банкноту в пять тысяч рублей со словами: «Получай! И чтоб твоего духу в Петрограде не было! И если я узнаю, что ты осмелишься выдавать себя еще раз за моего родственника… я т-

тебя, мерзавца…» Миша же в ответ только шепчет: «Слушш… Ваше… ство!»

Относительно К. П. Булгакова прогноз в целом сбылся. Константин Петрович, правда, не стал гражданским генералом, но, счастливо миновав все бури революции и Гражданской войны, работал в Американской организации помощи голодающим (АРА), эмигрировал и стал преуспевающим инженером-нефтяником и бизнесменом. Правда, в итоге мы теперь знаем его только как двоюродного брата великого писателя — Михаила Афанасьевича Булгакова.

Юмористическая струя в творчестве юного Булгакова питалась не только популярным в семействе Чеховым и обожаемым Гоголем… Н. А. Земская в 60-е годы писала К. Паустовскому: «Мы выписывали „Сатирикон“, активно читали тогдашних юмористов — прозаиков и поэтов (Аркадия Аверченко и Тэффи). Любили и хорошо знали Джерома К Джерома и Марка Твена. Михаил Афанасьевич писал сатирические стихи о семейных событиях, сценки и „оперы“, давал всем нам стихотворные характеристики… Многие из его выражений и шуток стали у нас в доме „крылатыми словами“ и вошли у нас в семейный язык Мы любили слушать его рассказы-импровизации, а он любил рассказывать нам, потому что мы были понимающие и сочувствующие слушатели, — контакт между аудиторией и рассказчиком был полный, и восхищение слушателей было полное». Эти рассказы-импровизации теперь широко известны: часть воспроизвел в своих книгах Константин Паустовский, часть после смерти писателя записала его вдова Елена Сергеевна. Относятся известные рассказы к 20–30-м годам и часто посвящены Сталину, но первые опыты импровизаций были еще в гимназические и студенческие годы.

Паустовский вспоминает, как выдуманные Булгаковым эпизоды из биографии гимназического надзирателя по прозвищу Шпонька звучали столь убедительно, что начальство включило их в послужной список Шпоньки и, похоже, именно на основе этих плодов булгаковской фантазии наградило надзирателя медалью за усердную службу.

Родные и близкие не остались равнодушными к литературным занятиям Михаила. 28 декабря 1912 года сестра Надя записала в дневнике: «Хорошую мне вещь показывал сегодня Миша — хорошо и удивительно интересно!.. Миша хорошо пишет». В 1960 году Надежда Афанасьевна пояснила: «В этот вечер старший брат прочел сестре свои первые литературные наброски-замыслы и сказал: „Вот увидишь, я буду писателем“». Несомненно, именно об этом же говорит и запись в ее дневнике

от 8 января 1913 года: «Миша жаждет личной жизни и осуществления своей цели» (т. е. хочет жениться и стать писателем). В 1960 году Надежда Афанасьевна так прокомментировала это место: «В шуме и суете нашей квартиры ему не хватало тишины и одиночества, возможности без помех сидеть подолгу за своими размышлениями у письменного стола при свете настольной лампы». В тот же день, 8 января 1913 года, Надя занесла в дневник и свои наблюдения об особенностях Мишиной речи: «Смесь остроумных анекдотов, метких резких слов, парадоксов и каламбуров в Мишином разговоре; переход этой манеры говорить ко мне… Мишины красивые оригинальные проповеди».

Что ж, увлечение литературным творчеством в виде шуточных рассказов и стихов, увлечение творчеством театральным на уровне любительских пьес и шарад не миновало в те годы многих гимназистов и студентов. Но в отличие от них Булгаков уже в первые годы студенческой жизни, видимо, был твердо убежден, что станет настоящим писателем. И наверное, он готовил себя к этому.

В юности Булгаков пристрастился к чтению, оставшись вдумчивым и увлеченным читателем на всю жизнь. Н. А. Земская рисует такого Булгакова-читателя: «Читатель он был страстный, с младенческих же лет. Читал очень много, и при его совершенно исключительной памяти он многое помнил из прочитанного и все впитывал в себя. Это становилось его жизненным опытом — то, что он читал. И например, сестра старшая Вера (вторая после Михаила) рассказывает, что он прочитал „Собор Парижской Богоматери“ чуть ли не в 8–9 лет и от него „Собор Парижской Богоматери“ попал в руки Веры Афанасьевны.

Родители, между прочим, как-то умело нас воспитывали, нас не смущали: „Ах, что ты читаешь? Ах, что ты взял?“ У нас были разные книги. И классики русской литературы, которых мы жадно читали. Были детские книги (вспомним „Саардамского плотника“ в „Белой гвардии“ опять-таки как символ дореволюционной нормальной жизни среди разбуженных революцией стихий. — *Б. С.*). Из них я и сейчас помню целыми страницами детские стихи. И была иностранная литература. И вот эта свобода, которую нам давали родители, тоже способствовала нашему развитию, она не повлияла на нас плохо.

Мы со вкусом выбирали книги».

Здесь есть очень точная формула булгаковского творчества — его жизненным опытом становилось то, что он читал. Даже события реальной жизни, свершавшиеся на его глазах, Булгаков впоследствии пропускал сквозь призму литературной традиции, а

старые литературные образы преображались и начинали новую жизнь в булгаковских произведениях, освещенные новым светом его гения. Булгаков, пожалуй, из всех русских писателей наиболее «литературен». Отсюда бесчисленные аллюзии и цитаты в его романах и пьесах, и особенно в «Мастере и Маргарите». И эта черта будущего литературного творчества была заложена с самой юной поры. Булгаков в декабре 1939 года в переписке с А. П. Гдешинским просил друга сообщить, какие книги были в библиотеке Киевской духовной академии, которой он, очевидно, широко пользовался в гимназические и студенческие годы (отец братьев Гдешинских, Петр Степанович, был помощником библиотекаря академии). Возможно, перед смертью писатель хотел еще раз перечитать то, что оказало на него влияние в юности.

Гдешинский в письме от 9 декабря 1939 года по памяти назвал сочинения «древнейших учителей церкви» — Августина, Оригена, Лактанция, поэму Лукреция «О природе вещей», книги Шекспира, подшивки «Трудов Киевской духовной академии» и роман Бертольда Ауэрбаха «Дача на Рейне». Скорее всего, многое из прочитанного в ранние годы Булгаков помнил уже только по содержанию, а не по названию (тот же Гдешинский в письме «Дачу на Рейне» по памяти ошибочно назвал «Виллой Эдем»). Несомненно, что будущий автор «Мастера и Маргариты» с детства был знаком и с трудами древних, и с классической, и с современной литературой, в том числе с патриархальной идеализацией немецкого народного быта в романах Ауэрбаха. К сожалению, А. П. Гдешинский так и не успел в своих письмах восстановить круг их с Булгаковым раннего чтения — помешала смерть адресата.

С детских лет проявился у Булгакова и актерский талант. Первый такой любительский спектакль, в котором играл Булгаков, — это детская сказка «Царевна Горошина», поставленная в 1903–1904 гг. на квартире Сынгаевских, киевских друзей Булгаковых (Николай Сынгаевский послужил прототипом Мышлаевского в «Белой гвардии» и «Днях Турбиных»). Здесь двенадцатилетний Булгаков играл сразу две роли — атамана разбойников и Лешего. Как вспоминала позднее сестра Надя: «Миша исполняет роль Лешего, играет с таким мастерством, что при его появлении на сцене зрители испытывают жуткое чувство». Позднее, летом 1909 года, в водевиле «По бабушкиному завещанию» Булгаков играл жениха — мичмана Деревеева. Тогда же в Буче поставили «балет в стихах» «Спиритический сеанс» с устрашающим подзаголовком: «Нервных просят не смотреть». Михаил был одним из постановщиков и исполнил роль спирита.

Возможно, какие-то детали этой постановки отразились в булгаковских фельетонах 20-х годов «Египетская мумия» и «Спиритический сеанс».

Играл Булгаков и в чеховских постановках: жениха в «Предложении», бухгалтера Хирина в «Юбилее», а летом 1910 года под псевдонимом Агарина участвовал в платных любительских спектаклях в Буче. Об этом сохранился шутливый отзыв И. М. Булгаковой: «В Бучанском парке подвизаются на подмостках артисты Императорских театров Агарин и Неверова (Миша и Вера)… В воскресенье вечером мы были в парке, где Миша удивлял всех игрою (играл он действительно хорошо)». В целом, по отзывам современников, Булгакову лучше всего удавались характерные комические роли чеховских персонажей, тогда как, по мнению сестры Нади, «роль первого любовника — не его амплуа». Много лет спустя, уже в Художественном театре, Михаилу Афанасьевичу пришлось вспомнить молодость и сыграть, причем, по отзыву самого Станиславского, — очень неплохо, комическую роль Судьи в инсценировке диккенсовского «Пиквикского клуба». Кроме пьес молодежь ставила еще и шарады.

Через призму театра воспринимались и многие общественно значимые события тех лет. Например, Лиля Булгакова писала 24 ноября 1913 года сестре Наде в Москву: «В Киеве после Бейлиса делает сенсацию поставленная у Соловцова „Ревность“ Арцыбашева. Говорят, вышел вальс „Мечты Бейлиса“». Как видно, знаменитое дело Бейлиса, завершившееся оправданием подсудимого — еврея, обвиненного в ритуальном убийстве, в семействе Булгаковых было воспринято достаточно спокойно, хотя и с интересом. Семейство с некоторым юмором относилось к поднятой вокруг него шумихе. Так, брат Николай 12 октября 1913 года писал Наде: «Когда я лежал в постели (больной бронхитом. — *Б. С.*), у меня было одно занятие: читать стенографический отчет дела Бейлиса. Таким образом, я очень хорошо знаком с этим запутанным, но интересным делом. У нас все жаждут (конечно, в шутку) познакомиться с Верой Чеберяк (свидетельницей обвинения, которая, судя по всему, сама была причастна к убийству — *Б. С.*), портреты которой не сходят со страниц журналов. Вечером мама работает, Леля или Ваня вслух читают „дело“ Бейлиса».

Напомним, что духовник семьи о. Александр Глаголев был свидетелем защиты по делу Бейлиса, так что можно не сомневаться, что Булгаковы были убеждены в невиновности подсудимого.

Т. Н. Лаппа вспоминала, что в момент объявления

оправдательного приговора по делу Бейлиса, когда собравшаяся у здания суда толпа ликовала и люди на радостях стали обнимать и целовать друг друга, Булгаков с ней вдвоем, проходя мимо, к толпе не присоединился и ни восторга, ни сожаления не выражал. Свидетельство тем более примечательное, что в семействе Лаппа к делу Бейлиса родители отнеслись совсем не равнодушно. Когда молодежь накануне открытия суда над Бейлисом собиралась устроить вечеринку, отец очень рассердился: «Как, — говорил он маме, — Бейлиса завтра осудят, а вы танцевать будете?» Вечеринка была отменена. Вероятно, тогда Булгаков был достаточно равнодушен к общественно-политической жизни. Зато столь модные в начале века «споры на мировые темы» не обошли стороной и его.

В дневнике Н. А. Земской в обширной записи от 25 марта 1910 года зафиксированы ее споры с Михаилом о вере и неверии: «Теперь о религии… Нет, я чувствую, что не могу еще! Я не могу еще писать. Я не ханжа, как говорит Миша. Я идеалистка, оптимистка… Я — не знаю… Нет, я пока не разрешу всего, не могу писать. А эти споры, где И. П. (Воскресенский. — *Б. С.*) и Миша защищали теорию Дарвина и где я всецело была на их стороне, — разве это не признание с моей стороны, разве не то, что я уже громко заговорила, о чем молчала даже самой себе, что я ответила Мише на его вопрос: „Христос — Бог, по-твоему?“ — „Нет!“» Сестра Михаила явно переживала душевное смятение: «Я не знаю! Я не знаю. Я не думаю… Я больше не буду говорить… Я боюсь решить, как Миша (здесь позднее Надежда Афанасьевна сделала пояснение: „неверие“. — *Б. С.*), а Лиля, Саша Гд<ешинский> считают меня еще на своей стороне (здесь Н. А. Земская позднее приписала: „т. е. верующей“. — *Б. С.*), я тороплюсь отвечать, потому что кругом с меня потребовали ответа — только искренно я ни разу, — нет, раз — говорила… Решить, решить надо! А тогда… — Я не знаю… Боже! Дайте мне веру! Дайте, дайте мне душу живую, которой бы я все рассказала».

Возможно, подобное же душевное смятение несколько ранее пережил и Михаил. Надежда Афанасьевна свидетельствует, что в результате он сделал свой выбор. В 1940 году, очевидно, вскоре после кончины брата, она вложила в дневник листок с такой записью: «1910 г. Миша не говел в этом году (факт, отмеченный в дневнике 3 марта 1910 года. — *Б. С.*). Окончательно, по-видимому, решил для себя вопрос о религии — неверие. Увлечен Дарвином. Находит поддержку у Ивана Павловича». Насчет И. П. Воскресенского она заметила: «Иван Павлович был, по-видимому, совершенно равнодушен к религии и спокойно

атеистичен и, вместе с тем, глубоко порядочен в самой своей сущности, человек долга до мозга костей…» Быть может, здесь отразились и позднейшие впечатления в связи с болезнью и смертью Булгакова, когда он, как и в юности, выказал атеистические взгляды. Однако, как мы увидим дальше, отношение будущего писателя к вере в 1910 году было определено далеко не окончательно и еще не раз менялось. Вопрос же о том, был ли Христос Богом или только человеком, впервые заданный им сестре еще 18-летним, Булгакову пришлось впоследствии решать в «Мастере и Маргарите».

Стоит подчеркнуть, что в своем неверии Михаил тогда в семье был одинок Как вспоминала Т. Н. Лаппа, «Варвара Михайловна была очень верующая. Варя верующей была. Она зажигала лампадки под иконами, и вообще». А Надежда Афанасьевна записала в дневнике 3 марта 1910 года: «Пахнет рыбой и постным. Мальчики (Н. А. и И. А. Булгаковы. — *Б. С.*) сегодня причащались. Мы говеем, Миша ходит и клянет обычай поститься, говоря, что он голоден страшно… он не говеет».

Н. А. Земская зафиксировала в дневнике и другие разговоры с Михаилом. Всплеск, по ее собственному выражению, «споров на мировые темы» пришелся на зиму 1912/13 годов. 22 декабря 1912 года, встретившись на рождественские каникулы с братом и Александром Гдешинским, Надя пишет: «Конечно, они значительно интересней людей, с которыми я сталкиваюсь в Москве, и я бесконечно рада, что могу снова с ними говорить, спорить, что тут воскресают старые вопросы, которые надо выяснять, в новом ярком освещении». В записи же от 28 декабря того же года она перечисляет темы своих споров с Михаилом: «Теперь мне надо разобраться во всем, да нет времени: гений, эгоизм, талантливость, самомнение, наука, ложные интересы, права на эгоизм, широта мировоззрения и мелочность, вернее узость, над чем работать, что читать, чего хотеть, цель жизни, свобода человеческой личности, дерзнуть или застыть, прежние идеалы или отрешение от них, непротивление злу — сиречь юродивость, или свобода делания хотя бы зла во имя талантливости, эрудиция и неразвитость, мошенничество или ошибка…»

А вот как передает она особенности булгаковской позиции: «Миша недавно в разговоре поразил меня широтой и глубиной своего выработанного мировоззрения — он в первый раз так разоткровенничался, — своей эрудицией, не оригинальностью взглядов, — многое из того, что он говорил, дойдя собственным умом, для меня было довольно старо, — но оригинальностью всей их компоновки и определенностью мировоззрения». По мнению

Надежды Афанасьевны, у брата, в отличие от нее, отсутствовала «широкая, такая с некоторых точек зрения преступная терпимость к чужим мнениям и верованиям», поскольку «у Миши есть вера в свою правоту или желание этой веры, а отсюда невозможность или нежелание понять окончательно другого и отнестись терпимо к его мнению. Необузданная сатанинская гордость, развивавшаяся в мыслях все в одном направлении за папиросой у себя в углу, за односторонним подбором книг, гордость, поднимаемая сознанием собственной недюжинности, отвращение к обычному строю жизни — мещанскому — и отсюда „права на эгоизм“ и вместе рядом такая привязанность к жизненному внешнему комфорту, любовь, сознательная и оправданная самим, к тому, что для меня давно утратило свою силу и перестало интересовать. Если бы я нашла в себе силы позволить себе дойти до конца своих мыслей, не прикрываясь другими и всосанным нежеланием открыться перед чужим мнением, то вышло бы, я думаю, нечто похожее на Мишу по „дерзновению“, противоположное в некоторых пунктах и очень сходное во многом; но не могу: не чувствую за собой силы и права, что главней всего. И безумно хочется приобрести это право, и его я начну добиваться».

Эгоизм, демонстративно обозначенный Булгаковым в разговоре с сестрой, приводил его к отчуждению от других членов семьи. Надежда Афанасьевна признавалась: «И конечно, если выбирать людей, с которыми у меня могло бы быть понимание серьезное, то первый, кому я должна протянуть руку, — это Миша. Но он меня не понимает, и я не хочу идти к нему, да пока и не чувствую потребности, гордость обуяла… Правда, Миша откровенней всех со мною, но все равно… Миша стал терпимее к маме — дай Бог. Но принять его эгоизма я не могу, может быть, не смею, не чувствую за собою прав. А выйдет ли из меня что-нибудь — бог весть?.. Во всяком случае я начну действовать, но опять-таки не могу, как Миша, в ожидании заняться только самим собой, не чувствую за собою прав…»

Из всех братьев и сестер Надя тогда была для Михаила самым близким человеком. Наверное, ни с кем больше он не был так откровенен, даже в дневнике 20-х годов, чудом дошедшем до нас, не говоря уж о письмах, писавшихся в специфических советских условиях. И брат для Нади, по крайней мере тогда, в 1910-е годы, оставался самым большим авторитетом. 8 января 1913 года она записала: «В Москве пока нет у меня таких людей, да таких, как Миша и Саша, не будет, т. к они недюжинны».

В спорах Булгакова с сестрой звучит вечный вопрос, поставленный Достоевским: «Тварь я дрожащая или право имею?»

В начале XX столетия этот вопрос вновь будоражил ум и сердце русской молодежи в связи с растущей популярностью сочинений Ницше. В позднейшем примечании к записи от 8 января 1913 года Надежда Афанасьевна так и указала: «Тогда Ницше читали и толковали о нем; Ницше поразил воображение неокрепшей молодежи». Булгаков воспринял атеизм Ницше, сестра же не решалась отринуть веру, хотя ее терзали все растущие сомнения. Это мешало ей принять ницшеанство целиком, она не была убеждена в своем «праве». Михаил, напротив, казалось, бесповоротно уверовал в свою исключительность и великое (без сомнения, тогда уже точно — писательское) предназначение. Льва Толстого как художника он ценил очень высоко, но решительно не принимал Толстого-проповедника, с порога отвергал «непротивление злу насилием», называя учение это характерным словечком «юродивость». Будущий писатель явно предпочитал «делание хотя бы зла во имя талантливости». Позднее, в «Записках на манжетах», Булгаков явно иронизировал над проповедничеством Толстого: «Видел во сне, как будто я Лев Толстой в Ясной Поляне. И женат на Софье Андреевне. И сижу наверху в кабинете. Нужно писать. А что писать, я не знаю. И все время приходят люди и говорят: „Пожалуйте обедать“. А я боюсь сойти. И так дурацки: чувствую, что тут крупное недоразумение. Ведь не я писал „Войну и мир“. А между тем здесь сижу. И сама Софья Андреевна идет вверх по деревянной лестнице и говорит: „Иди. Вегетарианский обед“. И вдруг я рассердился. — „Что? Вегетарианство? Послать за мясом! Битки сделать. Рюмку водки“. Та заплакала, и бежит какой-то духобор с окладистой рыжей бородой, и укоризненно мне: „Водку? Ай-ай-ай! Что вы, Лев Иванович?“ — „Какой я Лев Иванович? Николаевич! Пошел вон из моего дома! Вон! Чтобы ни одного духобора!“ Скандал какой-то произошел. Проснулся совсем больной и разбитый».

Эгоизм, питавшийся «необузданной сатанинской гордостью», в чисто бытовом плане нередко причинял Булгакову неприятности, вроде нараставшего отчуждения с матерью, еще чаще приносил огорчения близким — той же матери, братьям, сестрам, двум первым женам, которых он оставил. Правда, в случае с матерью были и привходящие обстоятельства. Варвара Михайловна, как мы помним, долго противилась его браку с Тасей. Михаил же очень болезненно воспринимал роман матери с И. П. Воскресенским. Неприязнь к этому роману Булгаков сохранил навсегда. Судя по всему, здесь его позиция не претерпела существенных изменений.

Надежда Афанасьевна и в 1960 году — очевидно, с учетом позднейшего общения с братом — в комментарии к цитированной

записи категорически утверждала: «У Миши терпимости не было». Однако совсем не стоит сводить булгаковский эгоизм к примитивному себялюбию. Та же Н. А. Земская по поводу лозунга, выдвинутого братом: «Пусть девизом всего будет „выеденное яйцо“», писала: «Мишины слова: протест против придавания большого значения мелочам жизни, быта». Булгаков не только сознавал свою исключительность, но и утверждением своего «я» протестовал против, как он полагал, «мещанской» окружающей среды, где гений не может проявить себя. При этом он простодушно не замечал, как и всякий, в ком есть толика эгоизма (а таких — большинство в человечестве), что его собственное стремление к комфорту, «мечты о „лампе и тишине“», зафиксированные в записи Н. А. Земской 8 января 1913 года, приходят в очевидное окружающим противоречие с призывами не обращать внимания на мелочи быта.

Девичий дневник Надежды Афанасьевны раскрывает нам человека ищущего, испытывающего острое душевное беспокойство, в отличие от брата, который, если судить по ее записям, к тому времени укрепился в атеизме и эгоизме, хотя, как показали дальнейшие события, и не слишком прочно. Надя же, несмотря на искушения, сохраняла тогда приверженность христианству. В ее мировоззрении проблемы веры и неверия играли значительно большую роль, чем у Михаила. Разговоры с ним заставили Надю задуматься еще раз над «проклятыми» вопросами. В 1960 году Надежда Афанасьевна так вспоминала о своем тогдашнем смятении: «Брат задел в сестре ряд глубоких вопросов, упрекая ее в том, что она не думает над ними и не решает их… взбудоражил ее упреками в застое». Под влиянием споров с Михаилом Надя встретилась, как она признавалась, «с одним из интереснейших людей, которых я когда-либо видела, моей давнишней инстинктивной симпатией — Василием Ивановичем Экземплярским». Экземплярский — старинный друг семьи Булгаковых, бессменный секретарь Киевского религиозно-философского общества, одним из основателей которого стал А. И. Булгаков. Экземплярский дружил с о. Александром Глаголевым, другом семейства Булгаковых и их духовником.

Василий Иванович занимал должность профессора кафедры нравственного богословия в Киевской духовной академии. Его оттуда изгнали. За работу «Л. Н. Толстой и св. Иоанн Златоуст в их взгляде на жизненное значение заповедей Христовых» определением Святейшего синода от 26 августа 1911 года Экземплярский был лишен кафедры и уволен со службы. Восстановили его в КДА только после Февральской революции 1917 года. В той статье Экземплярский утверждал, что

прошедшая через толстовское сознание «часть истины» «уже с первых веков христианства заключена в творениях великих провозвестников церковного учения». Сам же Толстой для Василия Ивановича выступил «как живой укор нашему христианскому быту и будитель христианской совести». В 1917 году Экземплярского восстановили в академии, и вскоре после октябрьского переворота он прочел в Киевском религиозно-просветительском обществе доклад «Старчество». Неизвестно, знали ли этот текст брат и сестра Булгаковы, но мысли Экземплярского очень созвучны их спорам. Богослов утверждал: «…С точки зрения христианского идеала, все главные устои древнего мира должны были быть осуждены. Так, например, чужд евангельскому духу был весь тогдашний строй государственной жизни, как, впрочем, таким он остается и до наших дней. Евангелие со своим заветом непротивления злу, проповедью вселенской любви, запрещением клятвы, убийства, со своим осуждением богатства и т. д. — все эти заветы, если бы были даже осуществлены в жизни, должны были повести к крушению империи. Без армии, без узаконенного принуждения в государственной жизни, без штыков, без судов, без забот о завтрашнем дне государство не может и дня просуществовать. Не менее велик был разлад и между Евангелием и человеческим сердцем самого доброго язычника. Все отдать, всем пожертвовать, возненавидеть свою жизнь в мире, распяться со Христом, отказаться от всей почти культуры, созданной веками, — все это было неизмеримо труднее, чем поклониться новому Богу, все это должно было казаться безумием, а не светом жизни. Здесь источник такого отношения к евангельскому идеалу жизни в истории христианского общества, когда евангельский идеал был сознательно или бессознательно отнесен в бесконечную высь неба, а от новой религии потребовала жизнь самого решительного компромисса, вплоть до освящения всех почти форм языческого быта, совершенно независимо от их соответствия духу и букве Евангелия».

Мысли Экземплярского были явно близки Наде. Первые десятилетия XX века в русской церковной жизни во многом напоминали первые века победившего в Римской империи христианства. Напоминали растущим разладом между христианским идеалом и жизнью церковных иерархов, превращением православной церкви в бюрократический придаток государства, против чего восставали истинно верующие, с чем призывали бороться такие разные по своим взглядам деятели религиозного возрождения начала века, как С. Н. Булгаков и Н. А. Бердяев, П. А. Флоренский и В. И. Экземплярский. Не

исключено, что именно благодаря сестре будущий автор «Мастера и Маргариты» познакомился со «Старчеством». Во всяком случае, в последнем булгаковском романе есть поразительные переклички с мыслями Экземплярского. Богослов принимал те части толстовского учения, которые не противоречили православию, в том числе идеи «заражения добром», изначально доброй сущности всех людей и непротивления злу. У Булгакова же проповедь Иешуа о добрых людях лишь приводит Пилата сперва к казни проповедника, а затем к убийству доносчика Иуды. У Толстого в «Войне и мире» маршал Даву, в какой-то момент почувствовав в Пьере такого же человека, как и он сам, испытав невольное сочувствие к арестанту, избавляет его от расстрела. В «Мастере и Маргарите» Пилат тоже проникается симпатией к Иешуа, что не мешает ему, однако, отправить Га-Ноцри на казнь. У Булгакова, как и у Экземплярского, Иешуа принимают за безумца, а не носителя света жизни. Автор «Старчества» прославлял тех, кто обретал евангельский идеал в монашестве, кто удалился в пустыни, «презрел мир до конца и всю свою жизнь посвятил исканию Царства Божия и правды Его на земле». Булгаковский Левий Матвей, единственный, как будто убежденный проповедью Иешуа, оставил свою должность сборщика податей, бросил деньги на дорогу и сказал, что они ему отныне стали ненавистны. Он один из немногих, кто ради нового учения готов порвать со старым миром. Однако сам Булгаков фанатизму единственного ученика Иешуа явно не сочувствует. В беседе Матвея с Воландом автор скорее разделяет аргументы последнего. Иудейская пустыня, считавшаяся землей ужаса и «тени смертной» и превращенная трудами пустынников в цветущую землю, вспоминается, когда Матвей называет своего собеседника «духом зла и повелителем теней», а в ответ Воланд обвиняет его в глупости, в отрицании теней и желании наслаждаться голым светом.

Булгаков, под влиянием Ницше качнувшийся к неверию (любопытно, что Экземплярский в 1915 году опубликовал книгу «Евангелие И. Христа перед судом Ницше»), после революции, как мы увидим, вновь вернувшийся к Богу, а в конце жизни опять отрицавший церковь, старцев, очевидно, считал фанатиками и в возрождение, через их подвижничество, христианского идеала не верил. Зато он, без сомнения, был вполне согласен с Экземплярским в том, что строгое осуществление евангельских заветов должно было бы привести к крушению государства со всем его развитым аппаратом принуждения, и именно о грядущем царстве истины без власти кесарей или какой-либо иной власти говорит Иешуа. В том, что государство совсем не собирается

отмирать, и богослов, и писатель давно уже убедились.

Экземплярский в работе «Старчество» цитировал слова аввы Дорофея своему ученику: «Не скорби, тебе не о чем беспокоиться; каждый продавший себя в послушание отцам имеет такое беспечалие и покой». В булгаковском романе Мастеру и Маргарите приходится «продавать себя в послушание» не святым старцам, а дьяволу Воланду, чтобы вновь обрести «беспечалие и покой».

Экземплярский в 20-е годы выступал непримиримым противником обновленческой «живой» церкви, созданной при содействии коммунистических властей. Резко негативно изобразил «живоцерковников» и Булгаков в фельетоне 1923 года «Киев-город». Василий Иванович также категорически осудил появившуюся в 1927 году Декларацию митрополита Сергия, где отрицался сам факт гонений на религию и церковь призывалась к сотрудничеству с уничтожавшей ее властью. Вероятно, под влиянием этой декларации еще в самой ранней редакции «Мастера и Маргариты», относящейся к концу 20-х годов, возник образ священника, торгующего в аукционной камере церковной утварью, а в вариантах 30-х годов православный священник был среди тех, кто уговаривал Босого и других узников сдавать валюту (в окончательный текст, *явно по цензурным соображениям,* писатель эти сцены не включил). Можно допустить, что капитуляция церкви подорвала у Булгакова веру в Бога.

Как капитуляцию, в частности, он рассматривал заявление патриарха Тихона о признании советской власти. 11 июля 1923 года Михаил Афанасьевич записал в дневнике: «Недавно… произошло замечательное событие: патриарх Тихон вдруг написал заявление, в котором отрекается от своего заблуждения по отношению к советской власти, объявляет, что он больше не враг ей и т. д. Его выпустили из заключения. В Москве бесчисленные толки, а в белых газетах за границей — буря. Не верили… комментировали и т. д. На заборах и стенах позавчера появилось воззвание патриарха, начинающееся словами: „Мы, Божьей милостью патриарх московский и всея Руси…“ Смысл: советской власти он друг, белогвардейцев осуждает, но живую церковь также осуждает. Никаких реформ в церкви, за исключением новой орфографии и стиля. Невероятная склока теперь в церкви. Живая церковь беснуется. Они хотели патриарха Тихона совершенно устранить, а теперь он выступает, служит etc».

Юношеский максимализм Булгакова вполне совпадал с настроениями многих представителей русского Серебряного века, с нелюбовью к богатым и сытым, роднившей Цветаеву и Блока. И

это стремление к немедленному торжеству добра позднее нашло отражение в его произведениях. В фельетонах «Похождения Чичикова» и «Самогонное озеро» писатель сам превращается в фантастического демиурга, устраняющего все несправедливости и непорядки. В «Мастере и Маргарите» Булгаков передает эти функции всемогущему Воланду — подлинному воплощению «сатанинской гордости», а в эпилоге демонстрирует всю иллюзорность произведенных дьяволом изменений. Даже зло, творящее добро, по гётевскому «Фаусту», вобравшее в себя идею творения даже зла во имя талантливости, оказывается бессильно переделать общество и человеческую природу.

Сестру Надю ее вера и жажда действия и служения людям, приносящего быстрый осязаемый результат, привели к кратковременному увлечению «хождением в народ», мгновенному прикосновению к революционной деятельности. Михаил же до конца жизни подсмеивался над ее с А. М. Земским народничеством в прошлом, сам всегда сторонился толпы, черни, как и такие его герои, как Персиков в «Роковых яйцах», Преображенский в «Собачьем сердце», Максудов в «Театральном романе», Мастер в «Мастере и Маргарите». К революции будущий писатель уже тогда относился более чем скептически.

Последующие события в России разрушили основания старого быта, отодвинули в неопределенное будущее реализацию мечтаний «о лампе и тишине».

И хотя вряд ли кто из окружающих думал тогда, что Булгаков станет профессиональным писателем, он, похоже, этот выбор в душе уже сделал.

Глава 2
«УЮТНЕЙШАЯ ВЕЩЬ КЕРОСИНОВАЯ ЛАМПА, НО Я ЗА ЭЛЕКТРИЧЕСТВО!» Земский врач Михаил Булгаков 1916–1918

Булгаков получил назначение в один из самых глухих уголков Смоленской губернии — в село Никольское Сычевского уезда заведующим 3-м врачебным пунктом. Они с женой прибыли туда 29 сентября 1916 года — именно эта дата начала врачебной деятельности будущего писателя в Никольском стоит в удостоверении, выданном ему 18 сентября 1917 года Сычевской уездной земской управой. Но только 4 октября 1916 года врачебное отделение Московского окружного военно-санитарного управления уведомило Смоленскую губернскую земскую управу о том, что «прибывшие врачи резерва Московского окружного военно-санитарного управления Георгий Яковлевич Мгебров, Михаил Афанасьевич Булгаков и Сергей Евгеньевич Лотошенко-Глоба г. губернатором командированы в распоряжение земской управы».

Булгаков имел твердое жалованье, достаточное для содержания семьи даже в условиях усилившейся в годы войны инфляции. Как врач резерва он получал ежемесячно 115 руб. 71 коп. Фактически заработок был больше и вплоть до июня 1917 года достигал 1500 руб. в годовом и 125 руб. в месячном исчислении за счет доплаты из средств сычевского земства. С июня 1917 года в связи с растущей инфляцией размер военного жалованья был увеличен до 135 руб. 33 коп. при сохранении земской доплаты. Для сравнения — заработок рабочего в Санкт-Петербурге перед Первой мировой войной составлял от 25 до 65 руб. в месяц, жалованье же офицера колебалось, с учетом всех дополнительных выплат, от 55 руб. в месяц у подпоручика до 325 руб. у полковника.

В написанных в 20-е годы «Записках юного врача» смоленский период своей биографии Булгаков рисовал в достаточно светлых тонах. Главный герой нес просвещение (правда, не всегда успешно) темным, необразованным крестьянам, исцелял их от недугов, а службу в земстве осознавал как некую высокую миссию. Но такое чувство, скорее всего, появилось уже после связанных с революцией и Гражданской

войной крутых перемен в булгаковской судьбе. Тогда же, в земстве, все представлялось молодому человеку будничным, лишенным романтики. В письме Н. А. Земской 31 декабря 1917 года он с явным сожалением отмечал: «И вновь тяну лямку в Вязьме… Я живу в полном одиночестве…» Но тут же добавляет: «Зато у меня есть широкое поле для размышлений. И я размышляю. Единственным моим утешением является для меня работа и чтение по вечерам…»

Даже в Вязьме, уездном центре, где с осени 1917 года довелось трудиться Булгакову и где имелось какое-никакое интеллигентное общество, ему оказалось не с кем общаться. Что уж тут говорить о Никольском, от которого до уездного центра Сычевки 35 верст, а до ближайшей железнодорожной станции Ново-Дугинской Николаевской дороги — 20. В этих условиях труд врача наверняка представлялся Булгакову не только тяжелой лямкой, но и единственной отдушиной в уездной глуши. Тут уж не до высоких помыслов о какой-то миссии. И Т. Н. Лаппа в своих воспоминаниях рисует совсем не идиллическую картину их жизни в Никольском и позднее в Вязьме. Вот ее рассказ о прибытии в Никольское: «Отвратительное впечатление. Во-первых, страшная грязь. Но пролетка была ничего, рессорная, так что не очень трясло. Но грязь бесконечная и унылая, и вид такой унылый. Туда приехали под вечер. Такое все… Боже мой! Ничего нет, голое место, какие-то деревца… Издали больница видна, дом такой белый и около него флигель, где работники больницы жили, и дом врача специальный. Внизу кухня, столовая, громадная приемная и еще какая-то комната. Туалет внизу был. А вверху кабинет и спальня. Баня была в стороне, ее по-черному топили».

По штату на Никольский врачебный пункт полагалось два врача, но в условиях военного времени Булгаков был здесь единственным доктором. Ему подчинялись три фельдшера и две акушерки. Пункт обслуживал несколько волостей Сычевского уезда с 295 селениями и более чем 37 тысячами жителей. В больнице в Никольском было 24 койки, еще 8 — в инфекционном и 2 — в родильном отделении. В инструментах и лекарствах молодой врач недостатка не испытывал: богатый медицинский инструментарий и библиотеку оставил его предшественник, обрусевший чех Л. Л. Смрчек.

Тасе так запомнился приезд в Никольское: «В Смоленске переночевали и поездом отправились в Сычевку — маленький уездный городишко; там находилось главное управление земскими больницами… Мы пошли в управу… нам дали пару лошадей и пролетку… Была жуткая грязь, 40 верст ехали весь

день. В Никольское приехали поздно, никто, конечно, не встречал».

Михаилу и Тасе даже дух перевести не удалось. Сразу же после приезда Булгакову пришлось проявить свое врачебное искусство в случае со сложными родами. Позднее этот эпизод послужил основой для рассказа «Крещение поворотом». Только вот отношение мужа роженицы к врачу было вовсе не столь благодушным, как это представлено в художественной версии событий. Вспоминает Т. Н. Лаппа: «В первую же ночь, как мы приехали, Михаила к роженице вызвали. Я сказала, что тоже пойду, не останусь одна в доме. Он говорит: „Забирай книги, и пойдем вместе“. Только расположились и пошли ночью в больницу. А муж этой увидел Булгакова и говорит: „Смотри, если ты ее убьешь, я тебя зарежу“. Вот, думаю, здорово. Первое приветствие. Михаил посадил меня в приемной, „Акушерство“ дал и сказал, где раскрывать. И вот прибежит, глянет, прочтет и опять туда. Хорошо, акушерка опытная была. Справились, в общем». «И, — добавила Татьяна Николаевна, — все время потом ему там грозили».

Очень скоро, однако, Булгаков приобрел опыт и оперировал уже без учебника. Больных на приеме было очень много, к тому же Михаила часто вызывали к заболевшим в окрестные деревни. По утверждению Татьяны Николаевны, «диагнозы он замечательно ставил. Прекрасно ориентировался».

О своей жизни в Никольском Михаил рассказывал в письмах в Киев другу Саше Гдешинскому. К сожалению, они не сохранились, но содержание их известно, потому что Александр Петрович комментировал их в письмах к Н. А. Земской. Например, 14 октября 1916 года он сообщал: «От Миши получили письмо, полное юмора над своим сычевским положением. Он перефразировал аверченковское: „Я, не будучи поэтом, расскажу, как этим летом поселился я в Сычевке, повинуясь капризу судьбы-плутовки…“» Но, судя по всему, такое веселое настроение продолжалось у Булгакова недолго. По крайней мере, в письме к Н. А. Земской от 1–13 ноября 1940 года (Надежда Афанасьевна спешила собрать все сведения о недавно умершем брате, думала писать воспоминания о Михаиле Афанасьевиче или его биографию) А. П. Гдешинский таким образом суммировал содержание несохранившихся булгаковских писем: «Это село Никольское под Сычевкой представляло собой дикую глушь и по местоположению, и по окружающей бытовой обстановке, и всеобщей народной темноте. Кажется, единственным представителем интеллигенции был лишь священник… Больничные дела были поставлены вроде как в чеховской палате

№ 6… Огромное распространение сифилиса. Помню, Миша рассказывал об усилиях по открытию венерических отделений в этих местах».

Темнота и невежество пациентов, несомненно, производили на Булгакова тягостное впечатление, а вот насчет «палаты № 6» Александр Петрович, наверное, двадцать с лишним лет спустя что-то напутал. Может быть, он воспринял стереотип советской пропаганды насчет того, что в дореволюционной России все было хуже, чем при новой власти. На самом деле о том, что медицинское обеспечение в Никольском было на высоком уровне, пишет не только сам Булгаков в «Записках юного врача». Об этом свидетельствует и Татьяна Николаевна: перед Великой Отечественной войной ей пришлось работать медсестрой в Черемховской городской больнице, и тут, по ее словам, оснащенность больницы медикаментами и инструментами была гораздо хуже, чем в Никольском.

Незадолго до Февральской революции Булгаков получил отпуск, и они отправились навестить Тасиных родителей. Тасе запомнились «революционные перемены», происшедшие с прислугой: «В конце зимы 1917 г. Михаилу дали отпуск, мы поехали в Саратов, там застало нас известие о Февральской революции. Прислуга сказала: „Я вас буду называть Татьяна Николаевна, а вы меня — Агафья Ивановна“. Жили мы в казенной квартире — в доме, где была Казенная палата… Отец с Михаилом все время играли в шахматы».

В выданном Булгакову 18 сентября 1917 года по случаю откомандирования в Вязьму удостоверении отмечалось, что за время службы в Никольском он «зарекомендовал себя энергичным и неутомимым работником на земском поприще». За период с 29 сентября 1916 года по 18 сентября 1917 года Михаил Афанасьевич принял 15 361 амбулаторного больного, а на стационарном лечении пользовал 211 человек Получается, что в день без учета стационарных больных у Булгакова было около 50 посещений. Это исключая выходные и праздники, а также те дни, когда Булгаков уезжал за пределы Сычевского уезда. Нагрузка колоссальная, вряд ли ведомая современным врачам. В рассказе «Вьюга» Булгаков пишет даже о сотне больных в день, и, возможно, это не поэтическое преувеличение, а отражение суровой реальности наиболее горячих дней. В упомянутом удостоверении перечислены и все произведенные молодым врачом операции: «ампутация бедра 1, отнятие пальцев на ногах 3, выскабливание матки 18, обрезание крайней плоти 4, акушерские щипцы 2, поворот на ножку 3, ручное удаление последа 1, удаление атеромы и липомы 2 и трахеотомий 1; кроме

того, производилось: зашивание ран, вскрытие абсцессов и нагноившихся атером, проколы живота (2), вправление вывихов; один раз производилось под хлороформенным наркозом удаление осколков раздробленных ребер после огнестрельного ранения». Многие из этих операций Булгаков запечатлел позднее в рассказах: поворот на ножку — в «Крещении поворотом», ампутацию бедра — в «Полотенце с петухом», трахеотомию — в «Стальном горле», а удаление осколков раздробленных ребер после огнестрельного ранения — в «Пропавшем глазе».

Сестра Надя так суммировала деятельность брата в Никольском: «1916 год. Приехав в деревню в качестве врача, Михаил Афанасьевич столкнулся с катастрофическим распространением сифилиса и других венерических болезней (конец войны, фронт валом валил в тыл, в деревню хлынули свои и приезжие солдаты). При общей некультурности быта это принимало катастрофические размеры. Кончая университет, М. А. выбрал специальностью детские болезни (характерно для него), но волей-неволей пришлось обратить внимание на венерологию. М. А. хлопотал об открытии венерологических пунктов, о принятии профилактических мер. В Киев в 1918 году он приехал уже венерологом».

Т. Н. Лаппа также свидетельствует: «Для него было вполне естественным откликаться по первому зову. Сколько раз, отказываясь от сна и отдыха, садился в сани и в метель, и в лютую стужу отправлялся по неотложным делам в далекие села, где его ждали. Никогда не видела его раздраженным, недовольным из-за того, что больные досаждали ему. Я ни разу не слышала от Михаила жалоб на перегрузку и усталость. Он долго и тяжело переживал только в тех случаях, когда был бессилен помочь больному, но, к счастью, за всю его земскую службу таких ситуаций было очень мало. Распорядок дня сложился таким образом, что у него был перерыв только на обед, а прием часто затягивался до ночи: свободного времени тогда у Михаила просто не было. Помню, он как-то сказал: „Как хочется мне всем помочь. Спасти и эту, и того. Всех спасти“».

Все отзывы сводятся к тому, что Булгаков был действительно хорошим и удачливым врачом. Сам Михаил Афанасьевич в рассказе «Вьюга» так описал будни земского врача: «Ко мне на прием по накатанному санному пути стали ездить по сто человек крестьян в день. Я перестал обедать… И кроме того, у меня было стационарное отделение на тридцать человек И кроме того, я ведь делал операции. Одним словом, возвращаясь из больницы в девять часов вечера, я не хотел ни есть, ни пить, ни спать… И в течение двух недель по санному пути меня ночью увозили раз

пять». Зато и опыт был приобретен немалый.

Круг общения Булгакова в Никольском был неширок. Кроме жены и персонала больницы он знался с обитателями соседней помещичьей усадьбы Муравишники, находившейся в полутора верстах от Никольской больницы. Сын владельца усадьбы и имения Василия Осиповича Герасимова, Михаил Васильевич, состоял в то время председателем Сычевской уездной управы и наверняка лично знал Михаила Афанасьевича. С вдовой же В. О. Герасимова у Булгакова, возможно, даже завязалось какое-то подобие романа. Т. Н. Лаппа вспоминала об этом: «Напротив больницы стоял полуразвалившийся помещичий дом. В доме жила разорившаяся помещица, еще довольно молодая вдова. Михаил слегка ухаживал за ней…» Татьяна Николаевна утверждала также, что никаких развлечений в Никольском не было и досуг поэтому был скуден: «Я ходила иногда в Муравишники — рядом село было (село, в отличие от усадьбы, на самом деле называлось Муравишниково. — *Б. С.*), там один священник с дочкой жил. Ездили иногда в Воскресенское — большое село, но далеко. В магазин ездили, продукты покупать. А то тут только лавочка какая-то была. Даже хлеб приходилось самим печь… Очень, знаете, тоскливо было».

Как кажется, в Никольском Булгаков мог ухаживать не только за вдовой-помещицей. В письме Н. А. Земской от 1–13 ноября 1940 года А. П. Гдешинский вспоминал, что в несохранившихся письмах Михаила было «упоминание о какой-то Аннушке — больничной сестре, кажется, которая очень тепло к нему относилась и скрашивала жизнь». Интересно, что в имеющем явную автобиографическую основу рассказе «Морфий» в качестве возлюбленной главного героя — врача-морфиниста — фигурирует медсестра Анна. Конечно, в этом образе отразились и какие-то черты Т. Н. Лаппа, но, скорее всего, прототипом этой медсестры послужила терапевтическая сестра Степанида Андреевна Лебедева, позднее вышедшая замуж за фельдшера А. И. Иванова. По воспоминаниям Т. Н. Лаппа, именно С. А. Лебедева делала Булгакову уколы морфия. Булгаковы имели еще домашнюю прислугу Анну Ивановну, но это была женщина с ребенком. О ней речи не могло идти. Вторая же сестра, Агния Николаевна Лобачевская, по словам Т. Н. Лаппа, — «немолодая, но довольно симпатичная, деловая». Сегодня уже трудно сказать однозначно, кто из них стал объектом булгаковского ухаживания. Думается, учитывая рассказанное в «Морфии», главным прототипом героини все-таки была С. А. Лебедева, и «Аннушка» — уменьшительное от имени Степанида.

Николай Иванович Кареев, известный историк, также жил

тогда в Сычевском уезде Смоленской губернии. Он проводил лето в селах Зайцево и Аносово, в 4 верстах от села Воскресенского, где читал лекции в народном доме. В мемуарах Николай Иванович писал: «По поводу совершившейся в феврале революции приходилось вести и просто разговоры с крестьянами, приходившими к Герасимову или встречавшимися со мною на прогулках. В первый раз мне пришлось беседовать с народом без оглядки назад. Ничего в партийном смысле им не внушал, а если что-либо и оспаривал, то их неверные политические понятия… Встречаюсь я, например, на дороге со знакомым кузнецом, идем в одну сторону, беседуем. „Я хочу, — заявляет мне мой спутник, — чтобы наша республика была социалистическая“. — „А что, — спрашиваю я, — вы называете социалистической республикой?“ — „Да такая, — последовал ответ, — в которой нет президента“. Я разъясняю ему, что Швейцария, в которой нет такого президента, как во Франции или Америке, вовсе не социалистическая республика, и, делая характеристику швейцарских нравов, продолжаю: „Вот, видите ли, мы прошли вместе версты две и нигде не встретили надписи, запрещающей ступать на чужую собственность, а в Швейцарии это бывает написано то направо, то налево, т. е. это-де частная собственность и для посторонних прохода по ней нет“. Кузнец со вниманием выслушал мое объяснение и очень похвалил швейцарские порядки, прибавив, что он сам всецело на стороне частной собственности. Он оказался выделившимся из общины хуторянином, и мне пришлось ему объяснить, что он неправильно толкует самое слово „социализм“».

Упоминаемый Н. И. Кареевым помещик О. П. Герасимов был двоюродным дядей владельца имения Муравишники, с которым дружили Булгаковы в Никольском. Бывал Кареев и в Муравишниках, о чем сообщает в своих мемуарах: «Только раз или два побывал я в тех Муравишниках, где провел в доме деда раннее детство… Еще до Февральской революции тамошний дом сгорел со всем содержимым по неосторожности сторожа. Бывший муравишниковский владелец, М. В. Герасимов, мой двоюродный брат от другого, не О. П., дяди, был в городе Сычевка городским головой и погиб во время, как ее звали на месте, „Еремеевской“ ночи (так в народе называли „Варфоломеевскую ночь“, избиение имущих классов и интеллигенции, устроенное в Сычевке вскоре после Октябрьской революции. — *Б. С.*) по личной, думаю, мести, оставив вдову и четырех маленьких детей».

Увлечения Булгакова женщинами пока не отражались на прочности его брака. Но случилось несчастье: Михаил пристрастился к морфию. Т. Н. Лаппа рассказывала: «Привезли

ребенка с дифтеритом, и Михаил стал делать трахеотомию. Знаете, горло так надрезается? Фельдшер ему помогал, держал там что-то. Вдруг ему стало дурно. Он говорит: „Я сейчас упаду, Михаил Афанасьевич“. Хорошо, Степанида перехватила, что он там держал, и он тут же грохнулся. Ну, уж не знаю, как они там выкрутились, а потом Михаил стал пленки из горла отсасывать и говорит: „Знаешь, мне, кажется, пленка в рот попала. Надо сделать прививку“. Я его предупреждала: „Смотри, у тебя губы распухнут, лицо распухнет, зуд будет страшный в руках и ногах“. Но он все равно: „Я сделаю“. И через некоторое время началось: лицо распухает, тело сыпью покрывается, зуд безумный. Безумный зуд А потом страшные боли в ногах Это я два раза испытала. И он, конечно, не мог выносить. Сейчас же: „Зови Степаниду“. Я пошла туда, где они живут, говорю, что „он просит вас, чтобы вы пришли“. Она приходит. Он: „Сейчас же мне принесите, пожалуйста, шприц и морфий“. Она принесла морфий, впрыснула ему. Он сразу успокоился и заснул. И ему это очень понравилось. Через некоторое время, как у него неважное состояние было, он опять вызвал фельдшерицу. Она же не может возражать, он же врач… Опять впрыскивает. Но принесла очень мало морфия. Он опять… Вот так это и началось». Вспомним эпилог «Мастера и Маргариты», где Иван Бездомный, превратившийся в профессора Понырева, в ночь весеннего полнолуния впадает в болезненное состояние, снимаемое лишь уколом морфия, и в наркотическом сне вновь видит Иешуа и Пилата, Мастера и Маргариту, в связи с чем, как один из вариантов объяснения, все происходящее в романе может быть представлено как наркотическая галлюцинация. Подобные галлюцинации в гофмановском стиле посещают и главного героя рассказа (или небольшой повести) «Морфий».

Случай с трахеотомией произошел вскоре после Февральской революции и предпринятой сразу после нее поездки в Саратов. Как отмечала Татьяна Николаевна, зимой 1917 года Булгакову дали отпуск Они поехали через Москву в Саратов, откуда после известия о свержении самодержавия Булгаков отправился в Киев. Там он 7 марта 1917 года забрал диплом. Вероятно, именно сообщение о революции и побудило Булгакова спешно взять документы из канцелярии университета. В Киеве он оставался до конца марта. Еще 27-го числа А. П. Гдешинский сообщал Н. А. Булгаковой, что «Миша в Киеве». Татьяна Николаевна следующими словами суммирует саратовские впечатления о революции: «…Беспокойно было, всюду толпы, погоны с себя срывают». В Никольском же по возвращении особых перемен не заметила: «Мужики как были темными, так и остались. Только

прислуга наша говорит мне: „Теперь все равны, так что я не буду называть вас „барыней“, а буду звать „Татьяна Николаевна““». (В другой раз, описывая послереволюционные дни, Т. Н. Лаппа относила этот эпизод к саратовской прислуге, что представляется более правдоподобным: вряд ли в глухом Никольском прислуга могла так быстро «революционизироваться».)

После Февральской революции положение в стране быстро ухудшалось. Начались трудности с продовольствием, росло, особенно с лета 1917 года, дезертирство с фронта. Возвращавшиеся с передовой приносили в тыл венерические болезни. Не миновала эта участь и Сычевский уезд.

А. П. Гдешинский вспоминал, что Булгаков писал, что местные жители стали к нему хуже относиться: «Миша очень сетовал на кулацкую, черствую натуру туземных жителей, которые, пользуясь неоценимой помощью его как врача, отказали в продаже полуфунта масла, когда заболела жена… или в таком духе». Здесь можно усмотреть намек на наступившие трудности с продовольствием и на полунатуральный характер крестьянского хозяйства, когда потребность в деньгах у жителей Никольского была невелика. Опыт общения с русскими мужиками привел к тому, что в «Записках юного врача» и «Белой гвардии» писатель не стал идеализировать русский народ или поэтизировать «крепкого хозяина» (хотя слова о «кулацкой натуре» у А. П. Гдешинского могли быть следом пропаганды эпохи коллективизации), а в других рассказах и фельетонах 20-х годов высмеивал новых богачей — нэпманов и тех, кто был сыт в эпоху военного коммунизма и не делился с голодающими ближними (вспомним главку «О том, как нужно есть» в «Записках на манжетах»).

Летом 1917 года к Булгаковым в Никольское приехала мать Таси Е. В. Лаппа с сыновьями Николаем и Владимиром. Старший сын Евгений, учившийся в военном училище в Петрограде, только что отправился на фронт. Как раз когда Тасины родственники гостили у Булгаковых, в Никольское из Саратова пришло письмо от отца о гибели сына в первом же бою, в ходе неудавшегося июньского наступления Юго-Западного фронта — последнего наступления русской армии в Первой мировой войне: Татьяна Николаевна вспоминала: «Вдруг от отца письмо: Женьку (брата, Е. Н. Лаппа. — *Б. С.*) убили… Как началась война, он вернулся из Парижа. Там он взял несколько уроков у Пикассо, научился нюхать кокаин, и этим дело кончилось. Приехал — у него одни только галстуки, цилиндр и больше ничего. Запихнули его в Петербург в военное училище. Когда отправляли гвардейцев на фронт, Керенский речь произносил, и сразу в бой. В первом же

бою его убило… шрапнелью… в голову». Евгения Владимировна уехала сразу же, за ней — братья. Перед отъездом она обратила внимание дочери на болезненное состояние супруга, спросила: «Что это с Михаилом?» Но Тася скрыла от матери страшную правду о пристрастии мужа к морфию.

Между прочим, Татьяна Николаевна считала, что именно наркомания Михаила стала одной из причин отсутствия у них детей. Впрочем, отношение к детям у Михаила, по ее словам, было сложное: «Он любил чужих детей, не своих. Потом, у меня никогда не было желания иметь детей. Потому что жизнь такая. Ну, что б я стала делать, если б у меня ребенок был? А потом, он же был больной морфинист. Что за ребенок был бы?» Вероятно, нелюбовь к своим детям и любовь к чужим были в характере Михаила Афанасьевича. Он так и не имел своих детей и не пытался их завести даже в относительно благоприятные периоды своей жизни, например, в середине 20-х годов, ни в одном из трех браков, зато нежно любил пасынка Сергея — сына Е. С. Булгаковой от брака с Е. А. Шиловским.

Скорее всего, нежелание Булгакова иметь детей также негативно сказалось на прочности двух его первых браков, а третий брак укрепило то обстоятельство, что с ними жил младший сын Елены Сергеевны. Все-таки полноценная семья, как подчеркивал в свое время философ о. Павел Флоренский (мы еще встретимся с ним на страницах этой книги), состоит не из двух, а по меньшей мере из трех человек.

Наркомания Булгакова доставила Татьяне Николаевне немало тяжелых минут. Она вспоминала, что когда пробовала отказаться доставлять мужу морфий, он угрожал ей оружием (браунинг Булгакову был положен как сельскому врачу), а однажды чуть не убил, запустив зажженной керосинкой. Персонал Никольской больницы начал догадываться о болезненном пристрастии доктора. Первой заподозрила неладное делавшая Булгакову уколы С. А. Лебедева. Болезнь быстро прогрессировала, по свидетельству Т. Н. Лаппа, к концу своего пребывания в Никольском Михаил Афанасьевич нуждался уже в двух уколах морфия в день. Теперь нередко ему самому приходилось доставать наркотик Боязнь, что недуг станет известен окружающим, а через них — и земскому начальству, по словам Татьяны Николаевны, послужила главной причиной усилий Булгакова добиться скорейшего перевода из Никольского. Жена надеялась, что переезд из деревенской глуши в город поможет мужу побороть недуг. Вот как описывала она события, связанные с переводом в Вязьму: «Потом он сам уже начал доставать (морфий. — *Б. С.*), ездил куда-то. И остальные уже заметили. Он

видит, здесь уже больше оставаться нельзя. Надо сматываться отсюда. Он пошел — его не отпускают. Он говорит: „Я не могу там больше, я болен“, — и все такое. А тут как раз в Вязьме врач требовался, и его перевели туда». 20 сентября 1917 года будущий писатель приступил к работе в Вяземской городской земской больнице.

Очевидно, морфинизм Булгакова не был только следствием несчастного случая с трахеотомией. Причины лежат глубже и связаны с беспросветностью жизни в Никольском. Михаил, привыкший к городским развлечениям и удобствам, наверняка тяжело и болезненно переносил вынужденный сельский быт, да еще в такой глуши, как Никольское (не случайно позднее он стал едва ли не самым урбанистским из русских писателей). Наркотик давал забытье, иллюзию отключения от действительности, рождал сладкие грезы, которых так не хватало в жизни. Булгаков надеялся, что в уездном городе, Вязьме, многое будет иначе, но ошибся…

Вяземская больница включала в себя хирургическое, родильное, инфекционное и венерическое отделения. Булгаков получил должность второго врача и заведование инфекционным и венерическим отделениями. Всего в больнице в 1916 году было 67 коек, в том числе в инфекционном отделении — 12 и в венерическом — 18. Заведовал больницей Б. Л. Нурок, кроме него и Булгакова, был еще один врач — Н. Н. Тихомиров, а также фельдшер и фельдшерица-акушерка. Больница обслуживала территорию Вязьмы и окрестных волостей общей площадью в 420 квадратных верст с 27 тысячами населения (до 1914 года). Во время войны население Вязьмы увеличилось за счет беженцев, но все равно нагрузка здесь была значительно меньше, чем в Никольском, где на единственного врача приходилось в полтора раза больше жителей, чем в Вязьме на трех врачей.

Вяземская больница находилась на северной окраине города на Московской улице, недалеко от вокзала Московско-Брестской железной дороги. Квартира второго врача, где должны были жить Булгаковы, располагалась в одноэтажном деревянном амбулаторном корпусе больницы. В ней было три комнаты. Однако Т. Н. Лаппа утверждала, что жили они не там, а довольно далеко от больницы: «Две комнаты у нас было: столовая и спальня. Там еще одна комната была, ее какая-то посторонняя женщина занимала (может быть, фельдшерица или медсестра. — *Б. С.*)».

В Вязьме главной проблемой для Булгакова оставался морфинизм. Надежды, что здесь будет не так тоскливо, как в Никольском, судя по всему, не оправдались. Это оказался, по

словам Татьяны Николаевны, «такой захолустный город». И первый же день здесь начался с поисков наркотика. Т. Н. Лаппа рассказывала: «Как только проснулись — „иди ищи аптеку“. Я пошла, нашла аптеку, приношу ему. Кончилось это — опять надо. Очень быстро он его использовал. Ну, печать у него есть — „иди в другую аптеку, ищи“. И вот я в Вязьме там искала где-то на краю города еще аптека какая-то. Чуть ли не три часа ходила. А он прямо на улице стоит, меня ждет. Он тогда такой страшный был… Вот, помните, его снимок перед смертью? Вот такое у него лицо было. Такой он был жалкий, такой несчастный. И одно меня просил: „Ты только не отдавай меня в больницу“. Господи, сколько я его уговаривала, увещевала, развлекала… Хотела все бросить и уехать. Но как посмотрю на него, какой он — как же я его оставлю? Кому он нужен? Да, это ужасная полоса была».

В Вязьме Тасе стало особенно тоскливо, и не только из-за прогрессирующего морфинизма мужа. Она вспоминала: «В Вязьме… я хотела помогать ему в больнице, но персонал был против. Мне было там тяжело, одиноко, я часто плакала…»

Интеллигенции, с которой мог бы общаться Михаил Афанасьевич, в Вязьме почти не было, да и болезнь вряд ли располагала к общению. Не исключено, что Булгаков специально поселился не в больничной квартире второго врача, а подальше от места службы, чтобы после работы не быть на виду у коллег и легче скрывать болезнь. В рассказе «Морфий» доктор Бомгард в своем монологе передает булгаковское восприятие Вязьмы: «Что касается меня, то я, как выяснилось это теперь, был счастлив в 1917 году, зимой. Незабываемый, вьюжный, стремительный год! Начавшаяся вьюга подхватила меня, как клочок изорванной газеты, и перенесла с глухого участка в уездный город. Велика штука, подумаешь, уездный город?.. Уютнейшая вещь керосиновая лампа, но я за электричество! И вот я увидел их вновь наконец, обольстительные электрические лампочки! Главная улица городка, хорошо укатанная крестьянскими санями, улица, на которой, чаруя взор, висели — вывеска с сапогами, золотой крендель, красные флаги, изображение молодого человека со свиными и наглыми глазками и с абсолютно неестественной прической, означавшей, что за стеклянными дверями помещается местный Базиль, за 30 копеек бравшийся вас брить во всякое время, за исключением дней праздничных, коими изобилует отечество мое…

На перекрестке стоял живой милиционер, в запыленной витрине смутно виднелись железные листы с тесными рядами пирожных с рыжим кремом, сено устилало площадь, и шли, и ехали, и разговаривали, в будке торговали вчерашними

московскими газетами, содержащими в себе потрясающие известия, невдалеке призывно пересвистывались московские поезда. Словом, это была цивилизация, Вавилон, Невский проспект.

О больнице и говорить не приходится. В ней было хирургическое отделение, терапевтическое, заразное, акушерское. В больнице была операционная, в ней стоял автоклав, серебрились краны, столы раскрывали свои хитрые лапы, зубья, винты. В больнице был старший врач, три ординатора (кроме меня), фельдшера, акушерки, сиделки, аптека и лаборатория. Лаборатория, подумать только! С цейссовским микроскопом, прекрасным запахом красок…

О, величественная машина большой больницы на налаженном, точно смазанном ходу! Как новый винт по заранее взятой мерке, и я вошел в аппарат и принял детское отделение. И дифтерит и скарлатина поглотили меня, взяли мои дни. Но только дни. Я стал спать по ночам, потому что не слышалось более под моими окнами зловещего ночного стука, который мог поднять меня и увлечь в тьму на опасность и неизбежность. По вечерам я стал читать (про дифтерит и скарлатину, конечно, в первую голову, и затем почему-то со странным интересом Фенимора Купера) и оценил вполне и лампу над столом, и седые угольки на подносе самовара, и стынущий чай, и сон, после бессонных полутора лет…»

Конечно, после Никольского Вязьма могла показаться Булгакову центром цивилизации, хотя не только до Москвы, но и до Киева ей было далеко. Теперь уже ему не приходилось выезжать по вызовам в волости. Этим в Вязьме занимался уездный врач М. Л. Нурок, брат главврача больницы. И устами Бомгарда Булгаков признается: «Тяжкое бремя соскользнуло с моей души. Я больше не нес на себе роковой ответственности за все, что бы ни случилось на свете…»

Только вот между доктором Бомгардом и доктором Булгаковым есть одна принципиальная разница: литературный персонаж наркоманом не был, а автор «Морфия», к несчастью, был. В рассказе герой, от лица которого ведется повествование, сам наркоманией не страдает. Морфинистом здесь сделан товарищ автора доктор Поляков, чей дневник после самоубийства читает доктор Бомгард. Булгаков распределил факты собственной биографии между двумя персонажами, может быть, чтобы замаскировать для читателей свое прошлое пристрастие. Возможно, будущий писатель действительно радовался благам цивилизации в Вязьме, но, очевидно, лишь в короткие периоды, когда не был одурманен наркотиком и не страдал от

невозможности его принять. Две заботы тяготели над ним: достать морфий и скрыть болезнь от окружающих. В письме в Москву Н. А. Земской 3 октября 1917 года он спрашивал, «почем мужские ботинки (хорошие) в Москве», и просил выяснить в Тверском отделении Московского ломбарда судьбу заложенной там Тасиной золотой цепи под ссуду в 70 рублей. Срок выплаты по ссуде, включая льготные месяцы, истекал 6 сентября. Булгаков своевременно перевел деньги, прося билет с отметками о выплате отослать Н. М. Покровскому (жившему в Москве брату В. М. Булгаковой). Однако вплоть до начала октября о судьбе заложенной золотой цепи ничего не было известно, и Тася беспокоилась «об участи дорогой для нее вещи», подаренной матерью через полгода после свадьбы. По воспоминаниям Татьяны Николаевны, эту цепь в палец толщиной привез отец из-за границы. Заклад в конце концов благополучно выкупили, и цепь еще сослужила службу Булгаковым в трудную минуту их жизни на Кавказе. Скорее всего, ее заложили во время приезда в Москву в марте 1917 года 5-го или 6-го числа, поскольку заклад оформлялся на полгода. Деньги, вероятно, потребовались для поездки в Саратов и Киев.

В том же письме сестре Булгаков сообщал, что «если удастся, я через месяц приблизительно постараюсь заехать на два дня в Москву, по более важным делам». Скорее всего, речь здесь шла о намерении освободиться от военной службы, чтобы покинуть работу в земстве и вернуться в Киев уже не обремененным службой человеком. Однако до этой поездки произошла Октябрьская революция. Через несколько дней после победы большевистского восстания в Петрограде, 30 октября, Татьяна Николаевна писала Н. А. Земской: «Милая Надюша, напиши, пожалуйста, немедленно, что делается в Москве (там в эти дни шли бои между большевиками и сторонниками Временного правительства. — *Б. С.*). Мы живем в полной неизвестности, вот уже четыре дня ниоткуда не получаем никаких известий. Очень беспокоимся, и состояние ужасное». Надя к тому времени уже уехала из Москвы к мужу в Царское Село, и письмо переслала ей приехавшая к Н. М. Покровскому сестра Варя. От нее или от дяди Коли Булгаковы и узнали о революции.

Из последующей поездки в Москву и Саратов Булгаков вынес довольно мрачные впечатления о пореволюционной России. 31 декабря 1917 года он писал Н. А. Земской: «В начале декабря я ездил в Москву по своим делам, и с чем приехал, с тем и уехал (речь идет о неудачной попытке демобилизоваться по состоянию здоровья. — *Б. С.*). И вновь тяну лямку в Вязьме, вновь работаю в ненавистной мне атмосфере среди ненавистных мне людей. Мое

окружающее настоящее настолько мне противно, что я живу в полном одиночестве. Зато у меня есть широкое поле для размышлений. И я размышляю. Единственным моим утешением является для меня работа и чтение по вечерам. Я с умилением читаю старых авторов (что попадется, т. к. книг здесь мало) и упиваюсь картинами старого времени. Ах, отчего я опоздал родиться! Отчего я не родился сто лет назад. Но, конечно, это исправить невозможно!

Мучительно тянет меня вон отсюда в Москву или Киев, туда, где хоть и замирая, но все же еще идет жизнь. В особенности мне хотелось бы быть в Киеве! Через два часа придет новый год. Что принесет мне он? Я спал сейчас, и мне приснился Киев, знакомые и милые лица, приснилось, что играют на пианино…

Придет ли старое время? Настоящее таково, что я стараюсь жить, не замечая его… не видеть, не слышать!

Недавно в поездке в Москву и Саратов мне пришлось видеть воочию то, что больше я не хотел бы видеть.

Я видел, как толпы бьют стекла в поездах, видел, как бьют людей. Видел разрушенные и обгоревшие дома в Москве… Видел голодные хвосты у лавок, затравленных и жалких офицеров, видел газетные листки, где пишут в сущности об одном: о крови, которая льется и на юге, и на западе, и на востоке…»

Октябрьская революция национализацией банков сразу же подрубила под корень благосостояние Булгакова, как и всего среднего класса в стране. В том же письме он с грустью сообщал: «Я в отчаянии, что из Киева нет известий. А еще в большем отчаянии я оттого, что не могу никак получить своих денег из Вяземского банка и послать маме. У меня начинает являться сильное подозрение, что 2000 р. ухнут в море русской революции. Ах, как пригодились бы мне эти две тысячи! Но не буду себя излишне расстраивать и вспоминать о них!..»

Материальное положение Булгаковых еще больше осложнилось, так как, по свидетельству Т. Н. Лаппа, во время декабрьской поездки у Михаила Афанасьевича украли бумажник с 400 рублями, очевидно, составлявшими его трехмесячное жалованье. Откуда же у Булгакова осенью 1917 года оказались в банке такие деньги (2000 рублей), не вполне ясно и сегодня. Все булгаковское жалованье, полученное с сентября 1916 года, составляло гораздо меньшую сумму. К тому же, как явствует из текста письма от 31 декабря, часть денег он посылал матери в Киев, а его заработок во время пребывания в военном госпитале весной и летом 1916 года явно не давал возможности делать какие-либо накопления, раз в первые месяцы пребывания в Смоленской губернии им пришлось даже закладывать золотую

цепь. Не исключено, что дополнительным источником дохода молодого врача стала частная практика в области венерологии, а клиентами — всё прибывавшие беженцы и дезертиры. Именно как врач-венеролог Булгаков практиковал в дальнейшем в Киеве, и довольно успешно. Н. А. Земская сообщала мужу 6 декабря 1918 года: «В августе были сведения из Киева, что… Миша зарабатывает очень хорошо».

Освободиться от военной службы и, как следствие, от работы в земстве, Булгакову удалось лишь в феврале 1918 года. 19 февраля он получил удостоверение «Московского уездного революционного штаба по части запасной», выданное «врачу резерва Михаилу Афанасьевичу Булгакову, уволенному с военной службы по болезни». Последний раз деньги в земстве — 316 руб. 75 коп. — Булгаков получил 27 января 1918 года; вероятно, это было жалованье за декабрь и январь. В феврале он там уже не работал (из-за реформы календаря февраль в 1918 году начался в России с 14-го числа). 22 февраля Булгаков вернулся из Москвы в Вязьму и получил удостоверение Вяземской земской управы в том, что «в должности врача Вяземской городской земской больницы» «заведовал инфекционным и венерическим отделениями и исполнял свои обязанности безупречно».

Сохранился рассказ Т. Н. Лаппа об обстоятельствах отъезда из Вязьмы: «Я только знаю морфий. Я бегала с утра по всем аптекам в Вязьме, из одной аптеки в другую… Бегала в шубе, в валенках, искала ему морфий. Вот это я хорошо помню. А больше ни черта не помню. Ездила я из Вязьмы в Москву на неделю к Николаю Михайловичу (Покровскому. — *Б. С.*)… Страшно волновалась, как там Михаил. Потом приехала и говорю: „Знаешь что, надо уезжать отсюда в Киев. Ведь и в больнице уже заметили (морфинизм Булгакова. — *Б. С.*)“. А он: „А мне тут нравится“. Я ему говорю: „Сообщат из аптеки, отнимут у тебя печать, что ты тогда будешь делать?“ В общем, скандалили, скандалили, он поехал, похлопотал, и его освободили по болезни, сказали: „Хорошо, поезжайте в Киев“. И в феврале мы уехали». Дошло до того, что Татьяна Николаевна угрожала самоубийством, если они не уедут.

Конечно, эти воспоминания были зафиксированы много десятилетий спустя после описываемых событий и не могут претендовать на абсолютную точность. Фраза «А мне тут нравится» могла иметь иронический характер, а скандалы в семье, вполне возможно, касались булгаковского пристрастия к морфию, а не вопроса, надо ли уезжать из Вязьмы. Ведь письмо Н. А. Земской от 31 декабря 1917 года свидетельствует, что Булгаков явно тяготился жизнью в Вязьме и хотел вернуться в

Киев. Правда, не исключено, что это письмо было написано уже после разговоров с Тасей, которой удалось убедить Михаила сменить место жительства. Отметим, что в более раннем письме сестре 3 октября никаких сетований на вяземскую жизнь и намерений перебраться в Киев еще нет. Кроме того, дополнительным стимулом к возвращению в родные места могла стать революция, в разрушительных последствиях которой Булгаков успел убедиться во время декабрьской поездки в Москву и Саратов. Татьяна Николаевна так объяснила, почему они предпочли Киев, а не Москву: «Мы ехали, потому что не было выхода — в Москве остаться было негде». В Киеве же сохранялась большая квартира на Андреевском спуске, где, правда, в тесноте, да не в обиде, вместе с братьями и сестрами Михаила, под материнской сенью можно было найти пристанище.

Вероятно, Булгаков надеялся обрести опору в родных стенах. Имея врачебный опыт, он мог рассчитывать на значительные доходы от частной практики в большом городе, особенно с такой популярной тогда специальностью. Не меньшую роль, должно быть, играла мысль, что перемена обстановки, встреча с родными и друзьями, даже киевские театры, помогут избавиться от наркомании.

И конец истории с морфием, в отличие от финала рассказа «Морфий», оказался счастливым. В Киеве, куда Булгаков приехал в феврале 1918 года, произошло почти чудо. «В первое время ничего не изменилось, — рассказывает Т. Н. Лаппа, — он по-прежнему употреблял морфий, заставлял меня бегать в аптеку, которая находилась на Владимирской улице, у пожарной каланчи. Там уже начали интересоваться, что это доктор так много выписывает морфия. И он, кажется, испугался, но своего не прекратил и стал посылать меня в другие аптеки.

Мать его, конечно же, ничего не знала об этом. И тогда я обратилась к Ивану Павловичу Воскресенскому за помощью. Он посоветовал вводить Михаилу дистиллированную воду. Так я и сделала. Уверена, что Михаил понял, в чем дело, но не подал вида и принял „игру“. Постепенно он избавился от этой страшной привычки. И с тех пор никогда больше не только не принимал морфия, но и никогда не говорил об этом». Думается, Булгаков очень болезненно реагировал на то, что позднее в романе Юрия Слёзкина «Девушка с гор» врач Алексей Васильевич, прототипом которого послужил Михаил Афанасьевич, показан в прошлом наркоманом.

* * *

Работая земским врачом, Булгаков, похоже, впервые начал серьезно заниматься литературным творчеством. Ни одно его произведение того времени не сохранилось, но об их содержании мы можем судить по воспоминаниям современников. А. П. Гдешинский в письме Н. А. Земской 1–13 ноября 1940 года утверждал: «Помню, Миша рассказывал об усилиях по открытию венерических отделений в этих местах. Впрочем, об этой стороне его деятельности наилучше расскажет его большая работа, которую он зачитывал в Киеве (слушателями были Варвара Михайловна, кажется, Вы, покойный брат Платон и я). К стыду своему, я заснул (время было утомительное), за что и был впоследствии отмечен соответствующим образом… Этот труд, как мне кажется, касался его деятельности в упомянутом Никольском и, как мне казалось, — не без влияния Вересаева». Возможно, здесь речь идет о ранней редакции рассказа, известного сегодняшним читателям под названием «Звездная пыль», где в центре повествования — малоуспешная из-за темноты крестьян борьба юного врача с распространением сифилиса. Наверное, особыми художественными достоинствами ранняя редакция не отличалась, раз Саша Гдешинский, тонко чувствовавший и музыку, и литературу (это видно по его письмам Булгакову), заснул во время чтения. Скорее всего, рассказ был написан еще в Никольском или Вязьме, а в Киеве автор его впервые обнародовал в узком кругу родных и друзей.

Т. Н. Лаппа полагала, что в Никольском Булгаков стал писать только после начала драматической эпопеи с морфием. Такое суждение выглядит правдоподобным. На ранних стадиях пристрастие к морфию может стимулировать проявление творческих способностей человека, а разрушительное действие болезни начинает сказываться лишь позднее. Татьяна Николаевна так характеризовала состояние мужа после впрыскивания морфия: «Очень такое спокойное. Спокойное состояние. Не то чтобы сонное. Он даже пробовал писать в этом состоянии». Правда, читать написанное Булгаков почему-то не давал. Как объясняла Т. Н. Лаппа: «Или скрывал, или думал, что я дура такая и в литературе ничего не понимаю. Знаю только, что женщина и змея какая-то там… Мы вот когда в отпуске были, в кино видели, там женщина какая-то по канату ходила… Я просила, чтоб он дал мне, но он говорит: „Нет. Ты после этого спать не будешь, это бред сумасшедшего“. Показывал мне только. Какие-то там кошмары и все…» Может быть, сюжет этого не дошедшего до нас рассказа был сходен с сюжетом «Огненного змия» — рассказа, по воспоминаниям Н. А. Земской, написанного Булгаковым еще в 1912 или 1913 году. По ее словам, там речь шла «об алкоголике,

допившемся до белой горячки и погибшем во время ее приступа: его задушил (или сжег) вползший в его комнату змей (галлюцинация)». Не исключено, что оба рассказа были написаны под воздействием наркотика.

По признанию Т. Н. Лаппа, Булгаков еще в 1913 году пробовал кокаин: «„Надо попробовать. Давай попробуем“… У меня от кокаина появилось отвратительное чувство… Тошнить стало. Спрашиваю: „А ты как?“ — „Да спать я хочу…“ В общем, не понравилось нам». Правда, при этом Татьяна Николаевна утверждала, что если у нее от кокаина началась рвота, то Михаил и после кокаина, и после морфия чувствовал себя прекрасно. Сделав укол морфия, он говорил о своих ощущениях: «куда-то плывешь» и вообще считал их замечательными. Возможно, Булгаков имел какую-то врожденную предрасположенность к наркотикам, в отличие от жены, и это обстоятельство способствовало развитию болезни.

Скорее всего, написанный в Никольском рассказ о женщине и змее (или, колебалась Татьяна Николаевна, о женщине-змее), носил название «Зеленый змий», поскольку в 1921 году Булгаков просил Н. А. Земскую забрать из Киева оставшиеся у матери рукописи — «Первый цвет», «Зеленый змий», а также черновик «Недуг», которому придавал особое значение. Рукописи были найдены и отосланы автору, который их все уничтожил.

По названию «Зеленый змий» можно предположить, что в рассказе шла речь о галлюцинации алкоголика, как и в «Огненном змие». Быть может, Булгаков специально заменил в обоих случаях наркоманию на алкоголизм, чтобы скрыть от возможных слушателей и читателей свою болезнь (в алкоголизме-то его никто из знакомых не мог заподозрить, пил он мало). Можно допустить и влияние на Булгакова написанного в 1895 году романа Александра Амфитеатрова «Жар-цвет», поскольку в нем появление змея тоже связано с галлюцинациями героев. Амфитеатров стремился рационально объяснить мистическое гипнозом и самовнушением, а галлюцинации считал следствием психических расстройств (в «Мастере и Маргарите» это — одна из версий происходящего). Позднее, в 1927 году, в «Морфии» Булгаков все-таки решился заменить алкогольные галлюцинации на наркотические, при этом не исключено, что этот рассказ вобрал материалы как «Зеленого змия», так и «Недуга» (если, конечно, под недугом Булгаков действительно в данном случае подразумевал морфинизм). Впрочем, шансы проверить все эти гипотезы близки к нулю, так как практически нет надежды, что тексты отыщутся. Скорее всего, они давно уже сгорели. Хотя чудеса случались — ведь нашлись же считавшаяся навсегда

утерянной булгаковская пьеса «Сыновья муллы» и фотокопия дневника, собственноручно сожженного Булгаковым.

* * *

Работа земским врачом в Смоленской губернии впервые познакомила Булгакова с жизнью крестьян, показала не только привлекательные, но и отталкивающие черты народа. Им с женой пришлось жить самостоятельно, далеко от родителей и полагаться лишь на собственные силы. Молодого медика и будущего писателя явно тяготила напряженная и изнурительная работа земского врача, особенно в Никольском, но свои обязанности он выполнял добросовестно и доктором оказался хорошим. И все же работу в земстве Булгаков сознавал скорее как труд насильно мобилизованного (так оно и было), а не как труд по призванию. Возможно, уже тогда он думал о Чехове и Вересаеве, для которых медицина стала в конечном счете одним из истоков литературного творчества. Друзей в деревенской и уездной глуши у него не оказалось, и их место заняли книги, ставшие едва ли не единственной отдушиной. Другой, по-настоящему опасной отдушиной стал морфинизм. И именно он странным для непосвященных образом послужил толчком к началу серьезного, осознанного литературного творчества. Несмотря на сложное положение, в которое молодого врача поставила наркомания, в нем все более укреплялась вера в свое литературное призвание. При этом Булгаков явно предпочитал «старую добрую» классику новым литературным течениям конца XIX — начала XX века.

Глава 3
«МЕНЯ МОБИЛИЗОВАЛА ПЯТАЯ ПО СЧЕТУ ВЛАСТЬ»
В годы Гражданской войны 1918–1920

Т. Н. Лаппа вспоминала, как они возвращались в Киев: «В начале 18-го года он освободился от земской службы, мы поехали в Киев — через Москву. Оставили вещи, пообедали в „Праге“ и сразу поехали на вокзал, потому что последний поезд из Москвы уходил в Киев, потом уже нельзя было бы выехать. Мы ехали потому, что не было выхода — в Москве остаться было негде… В Киев при нас вошли немцы». Время приезда Булгакова в Киев в феврале 1918 года совпало с развертыванием полномасштабной Гражданской войны на территории бывшей Российской империи. Началось и наступление австро-германских войск, вызванное отказом большевистского правительства подписать мирный договор с Четверным союзом.

Годы Гражданской войны в булгаковской биографии характеризуются, наверное, наибольшим числом душевных потрясений, связанных с событиями братоубийственной борьбы. Это и наименее документированный отрезок жизненного пути писателя. Поэтому биографу приходится становиться здесь на зыбкую почву реконструкций, черпать сведения из булгаковских произведений и отрывочных и позднейших свидетельств современников. Документов, связанных с Булгаковым, от этого периода практически не сохранилось, да и сам он в силу ряда обстоятельств не был заинтересован в том, чтобы прояснять ряд моментов своей биографии.

Единственный документ, сохранившийся от пребывания Булгакова в Киеве в 1918–1919 годах, — это рецепт, выписанный им 5 января 1919 года Н. Н. Судзиловскому, племяннику Л. С. Карума — мужа булгаковской сестры Вари (и прототипа Тальберга в «Белой гвардии» и «Днях Турбиных» — о нем мы подробнее скажем во втором томе нашей книги) и прототипу Лариосика Суржанского в «Белой гвардии» и «Днях Турбиных».

Николай Николаевич Судзиловский (урожденный Николай Владимирович Капацын), по воспоминаниям его дяди Карума, «был очень шумливый и восторженный человек». Он родился 5 февраля 1896 года в Нижнем Новгороде в семье капитана

Владимира Алексеевича Капацына и его жены Александры Семеновны, однако вскоре после смерти матери был усыновлен семьей своей двоюродной бабушки Варвары Федоровны, которая была замужем за статским советником Николаем Михайловичем Судзиловским. Она была дочерью статского советника Миотийского и родной сестрой матери Л. С. Карума, Марии Федоровны Миотийской.

Н. Н. Судзиловский, чей приемный отец служил в качестве непременного члена Волынского губернского по воинской повинности присутствия в Житомире, в 1913 году поступил на тот же медицинский факультет Киевского университета Св. Владимира, что и Булгаков, но вскоре из-за трудностей учебы перевелся на юридический факультет. В 1915 году он был зачислен в киевское Константиновское военное училище, где преподавал его дядя Леонид Карум. По его окончании Николай Судзиловский был произведен в подпоручики, но в действующей армии ни дня не служил, тем более что она к моменту окончания им училища почти полностью разложилась. 31 января 1918 года он был признан негодным к воинской службе по состоянию здоровья и отправлен в отставку. Возможно, здесь сказались связи отца, да и здоровьем, как кажется, Коля Судзиловский действительно не блистал. Так что Лариосик был совершенно прав, когда аттестовал себя у Турбиных «человеком невоенным». После отставки он возобновил занятия на втором курсе юрфака и был втянут в водоворот грозных событий.

В квартире Булгаковых на Андреевском спуске Судзиловский появился в октябре, а вовсе не 14 декабря 1918 года, в день падения гетмана Скоропадского, как романный Лариосик. Т. Н. Лаппа вспоминала, что тогда у Карумов «жил Судзиловский такой потешный! У него из рук все падало, говорил невпопад. Не помню, то ли из Вильны он приехал, то ли из Житомира. Лариосик на него похож».

В 1919 году Николай Николаевич вступил в ряды Добровольческой армии, и его дальнейшая судьба неизвестна. По словам Л. С. Карума, он погиб, но так ли это, сказать трудно, поскольку в данном случае Леонид Сергеевич питался слухами.

Т. Н. Лаппа свидетельствует, что любовь Лариосика к Елене Турбиной не была чистой выдумкой драматурга, поскольку Судзиловский действительно был влюблен в прототипа Елены — Варю Булгакову (Карум): «Родственник какой-то из Житомира. Я вот не помню, когда он появился… Неприятный тип. Странноватый какой-то, даже что-то ненормальное в нем было. Неуклюжий. Что-то у него падало, что-то билось. Так, мямля какая-то… Рост средний, выше среднего… Вообще, он отличался

от всех чем-то. Такой плотноватый был, среднего возраста… Он был некрасивый. Варя ему понравилась сразу. Леонида-то не было…»

А вот как описывает жизнь в квартире на Андреевском спуске в 1918–1919 годах Л. С. Карум: «В большой булгаковской квартире осталась молодежь (Варвара Михайловна вышла замуж за киевского врача Воскресенского и переехала вместе с младшей дочерью Лелей на квартиру к мужу): Михаил с женой, дочери — Вера, Варвара с мужем, два сына, Николай, только что поступивший на медицинский факультет, и Иван, гимназист 8-го класса. Оставался еще один из племянников, Константин Петрович Булгаков, другой племянник Николай уехал в Японию (их отец, Петр Иванович Булгаков, брат А. И. Булгакова, был священником русской миссии в Токио. — *Б. С.*). Вся молодежь решила, что будет жить коммуной. Наняли кухарку. Каждый должен был вносить в хозяйство свой пай. Хозяйкой коммуны выбрали Варвару… Я встретился с Булгаковым во второй раз. После Октябрьской революции, с закрытием земства, Михаил приехал в Киев и занялся врачебной практикой… Он имел представительную наружность, был высокого роста, широк в плечах, узок в талии. Фигура — что надо, на ней прекрасно сидел бы фрак Дома он отдыхал. Видно было, что привык к поклонению, пел, читал, музицировал. У него был недурной голос. Ежедневно он пел, аккомпанируя себе на пианино, арию и куплеты Мефистофеля из любимой своей оперы „Фауст“, пел арию Дона Базилио из „Севильского цирюльника“. Читал и перечитывал Гоголя и Диккенса, особенно восторгаясь „Записками Пиквикского клуба“, которые он считал непревзойденным произведением…

Практика врачебная у Булгакова наладилась хорошо. На передней двери на улицу он соорудил таблицу со своей фамилией, написанную им самим масляными красками, с часами своего приема… Булгаков умело обставил это дело, принимая больных вместе с „ассистентом“. Для ассистентской работы была приспособлена Тася. Ей был дан больничный халат. После приема Тася выполняла всю грязную работу: мыла посуду, инструменты, выносила ведра и ватные тампоны, одним словом, чистила все, что оставалось в кабинете врача по венерическим болезням.

Иногда вся коммуна делала в складчину вечеринку. Приглашались знакомые, больше молодежь. Но были и пожилые. Михаил был в центре внимания и веселья. Он ставил живые картинки и шарады. Помню одну из таких шарад. Первый слог был „бал“. Танцевали. Второй слог „ба“. Михаил прочел кусочек из комедии Грибоедова „Горе от ума“, где был стих: „Ба,

знакомые все лица“. Наконец, третий слог „чан“. Михаил притащил из кухни чан и стал делать вид, что в нем что-то варит. Наконец, все вместе — Балбачан. Эта фамилия всем киевлянам была хорошо известна. В это время происходила острая борьба Петлюры с гетманом. Балбачан был одним из петлюровских атаманов… Так коммуна и жила. Каждый в ней работал или учился в своей области. И все было бы относительно спокойно, если бы ночью не случалось странное волнение и шум. Вставала Тася, одевалась, бежала в аптеку. Просыпались сестры, бежали в комнату к Михаилу. Почему? Оказалось, что Михаил был морфинистом, и иногда ночью после укола, который он делал себе сам, ему становилось плохо, он умирал. К утру он выздоравливал, но чувствовал себя до вечера плохо. Но после обеда у него был прием, и жизнь восстанавливалась. Иногда же ночью его давили кошмары. Он вскакивал с постели и гнался за призраками. Может быть, отсюда и стал в своих произведениях смешивать реальную жизнь с фантастикой».

Возможно, состояние наркотического бреда передано в описании болезни Алексея Турбина: «Турбин стал умирать днем двадцать второго декабря. День этот был мутноват, бел и насквозь пронизан отблеском грядущего через два дня Рождества… Он лежал, источая еще жар, но жар уже зыбкий и непрочный, который вот-вот упадет. И лицо его уже начало пропускать какие-то восковые оттенки, и нос его изменился, утончился, и какая-то черта безнадежности вырисовывалась именно у горбинки носа, особенно ясно проступавшей»; «Только под утро он разделся и уснул, и вот во сне явился к нему маленького роста кошмар в брюках в крупную клетку и глумливо сказал: „Голым профилем на ежа не сядешь!.. Святая Русь — страна деревянная, нищая и опасная, а русскому человеку честь — только лишнее бремя“. — „Ах ты! — вскричал во сне Турбин. — Г-гадина, да я тебя“. — Турбин во сне полез в ящик стола доставать браунинг, сонный, достал, хотел выстрелить в кошмар, погнался за ним, и кошмар пропал».

Если события двух русских революций 1917 года Булгаков наблюдал пусть не из прекрасного далека, но из тихой (до поры до времени) смоленской глубинки, то Гражданскую войну он переживал в двух ее пылавших очагах: в Киеве, за который шла борьба всех противоборствующих на Украине сил, и на Северном Кавказе, ставшем важной базой Вооруженных сил Юга России под командованием генерала А. И. Деникина.

Для того чтобы выявить и понять основные повороты булгаковской судьбы в Киеве в 1918–1919 годах, обратимся к автобиографическому фельетону 1923 года «Киев-город». Там

Булгаков писал: «По счету киевлян у них было 18 переворотов. Некоторые из теплушечных мемуаристов насчитали их 12; я точно могу сообщить, что их было 14, причем 10 из них я лично пережил». Первым переворотом писатель считал Февральскую революцию, а последними двумя — занятие города войсками Польши и Украинской Народной Республики 7 мая 1920 года и вступление в город Красной армии 12 июня того же года после прорыва польского фронта конницей Буденного. Попробуем определить, во время каких переворотов Булгаков был в Киеве.

В 1923 году писатель уже твердо считал Февральскую революцию началом всех последующих бедствий. В «Киев-городе» он писал о ней так: «Легендарные времена оборвались, и внезапно и грозно наступила история. Я совершенно точно могу указать момент ее появления: это было в 10 час<ов> утра 2-го марта 1917 года, когда в Киев пришла телеграмма, подписанная двумя загадочными словами: „Депутат Бубликов“.

Ни один человек в Киеве, за это я ручаюсь, не знал, что должны были обозначать эти таинственные 15 букв, но знаю одно, ими история подала Киеву сигнал к началу. И началось и продолжалось в течение четырех лет».

Телеграмма депутата Государственной думы А. А. Бубликова об отречении Николая II от престола положила начало революционным событиям в Киеве. 2 марта был сформирован Исполнительный комитет объединенных общественных организаций, стоявший на позициях поддержки петроградского Временного правительства. Здесь преобладали кадеты. 3 марта возник городской совет рабочих, а 5 марта — военных депутатов. 4 марта партии и организации украинской национальной ориентации образовали Центральную раду (Центральный совет). Как мы помним, Булгаков в эти дни был в Киеве: он приезжал за университетским дипломом.

Следующий переворот случился в Киеве в конце октября — начале ноября 1917 года. После свержения Временного правительства в Петрограде власть в столице Украины взяла Центральная рада (орган, представлявший население Украины), причем в ходе восстания преданные ей «украинизированные» войсковые части сражались с киевскими юнкерами, сохранившими верность Керенскому, и с частью рабочих, выступавших на стороне большевиков. В этих боях участвовал младший брат Булгакова Николай, юнкер Киевского военно-инженерного училища. События тех памятных дней отразились в булгаковском рассказе «Дань восхищения», опубликованном в одной из кавказских газет в феврале 1920 года, и в романе «Белая гвардия». Однако самого Михаила в Киеве в тот момент точно не

было, он вместе с женой оставался в Вязьме. Рассказ он писал со слов очевидцев — матери и брата Николая. Строго говоря, точное название рассказа нам неизвестно. Три его фрагмента, вырезанные из газеты, Булгаков приложил к письму, адресованному сестре Вере в Киев и датированному 26 апреля 1921 года. В письме он писал: «…Посылаю три обрывочка из рассказа с подзаголовком „Дань восхищения“. Хотя они и обрывочки, но мне почему-то кажется, что они будут небезынтересны вам…» Газета с полным текстом рассказа до сих пор не найдена. По воспоминаниям Н. А. Земской, рассказ назывался «Юнкер». Вот текст сохранившихся отрывков: «В тот же вечер мать рассказывает мне о том, что было без меня, рассказывает про сына:

— Начались беспорядки… Коля ушел в училище три дня назад и нет ни слуху…»;

«…Вижу вдруг — что-то застучало по стене в разных местах и полетела во все стороны штукатурка. — А Коля… Коленька… — Тут голос у матери становится вдруг нежным и теплым, потом дрожит, и она всхлипывает. Потом утирает глаза и продолжает: — А Коленька обнял меня, и я чувствую, что он… он закрывает меня… собой закрывает».

В своем комментарии к рассказу Н. А. Булгакова следующим образом передала его содержание: «Сцена обстрела у белой стены. Герои — мать и сын. Мать навещает сына в училище, и на обратном пути он провожает ее. Они попадают под обстрел, сын закрывает мать… Об этом они рассказывают вернувшемуся старшему брату». По воспоминаниям сестры Булгакова, в «Дани восхищения» уже звучала песня, ставшая популярной после премьеры «Дней Турбиных»: «Здравствуйте, дачники, здравствуйте, дачницы, съемки у нас уж давно начались!» В рассказе описывались реальные события, происшедшие с В. М. и Н. А. Булгаковыми в конце октября 1917 года в Киеве. 10 ноября Варвара Михайловна извещала о происшедшем дочь Надежду и ее мужа Андрея Михайловича Земского, в то время находившихся в Царском Селе: «Что вы пережили немало треволнений, могу понять, т. к и у нас здесь пришлось пережить немало. Хуже всего было положение бедного Николайчика как юнкера. Вынес он порядочно потрясений, а в ночь с 29-го на 30-е я с ним вместе: мы были буквально на волосок от смерти. С 25-го октября на Печерске начались военные приготовления, и он был отрезан от остального города. Пока действовал телефон в Инженерном училище, с Колей разговаривали по телефону; но потом прервали и телефонное сообщение… Мое беспокойство за Колю росло, я решила добраться до него и 29-го после обеда добралась. Туда

мне удалось попасть; а оттуда, когда в 7 $^1/_2$ часов вечера мы с Колей сделали попытку (он был отпущен на 15 минут проводить меня) выйти в город мимо Константиновского училища — начался знаменитый обстрел этого училища. Мы только что миновали каменную стену перед Константиновским училищем, когда грянул первый выстрел. Мы бросились назад и укрылись за небольшой выступ стены; но когда начался перекрестный огонь по училищу и обратно, — мы очутились в сфере огня — пули шлепались о ту стену, где мы стояли. По счастью, среди случайной публики (человек 6), пытавшейся здесь укрыться, был офицер: он скомандовал нам лечь на землю, как можно ближе к стене. Мы пережили ужасный час: трещали пулеметы и ружейные выстрелы, пули „цокались“ о стену, а потом присоединилось уханье снарядов…

Но, видно, наш смертный час еще не пришел, и мы с Колей остались живые (одну женщину убило), но мы никогда не забудем этой ночи… В короткий промежуток между выстрелами мы успели (по команде того же офицера) перебежать обратно до Инженерного училища. Здесь уже были потушены огни; вспыхивал только прожектор; юнкера строились в боевой порядок; раздавалась команда офицеров: Коля стал в ряды, и я его больше не видела… Я сидела на стуле в приемной, знала, что я должна буду там просидеть всю ночь, о возвращении домой в эту страшную ночь нечего было и думать, нас было человек восемь такой публики, застигнутой в Инженерном училище началом боевых действий. Когда я пришла в себя после пережитого треволнения, когда успокоилось ужасное сердцебиение (как мое сердце только вынесло перебежку по открытому месту к Инженерному училищу) — уже снова начали свистать пули, — Коля обхватил меня обеими руками, защищая от пуль и помогая бежать… Бедный мальчик, как он волновался за меня, а я за него…

Минуты казались часами, я представляла себе, что делается дома, где меня ждут, боялась, что Ванечка кинется меня искать и попадет под обстрел… И мое пассивное состояние превратилось для меня в пытку… Понемногу публика выползла из приемной в коридор, а потом к наружной двери… Здесь в это время стояли два офицера и юнкер артиллерийского училища, тоже застигнутые в дороге, и вот один из офицеров предложил желающим провести их через саперное поле к бойням на Демиевке: этот район был вне обстрела… В числе пожелавших пуститься в этот путь оказались 6 мужчин и две дамы (из них одна я). И мы пошли… Но какое это было жуткое и фантастическое путешествие среди полной темноты, среди

тумана, по каким-то оврагам и буеракам, по непролазной липкой грязи, гуськом друг за другом при полном молчании, у мужчин в руках револьверы. Около Инженерного училища нас остановили патрули (офицер взял пропуск), и около самого оврага, в который мы должны были спускаться, вырисовывалась в темноте фигура Николайчика с винтовкой… Он узнал меня, схватил за плечи и шептал в самое ухо: „Вернись, не делай безумия. Куда ты идешь? Тебя убьют!“, но я молча его перекрестила, крепко поцеловала, офицер схватил меня за руку, и мы стали спускаться в овраг… Одним словом, в час ночи я была дома (благодетель офицер проводил меня до самого дома). Воображаете, как меня ждали? Я так устала и физически и морально, что опустилась на первый стул и разрыдалась. Но я была дома, могла раздеться и лечь в постель, а бедный Николайчик, не спавший уже две ночи, вынес еще два ужасных дня и ночи. И я была рада, что была с ним в ту ужасную ночь… Теперь все кончено… Инженерное училище пострадало меньше других: четверо ранено, один сошел с ума».

Тема «Дани восхищения» получила дальнейшее развитие в «Белой гвардии», где Николка Турбин, напевая «Съемки», вспоминает бой у Инженерного училища в октябре 1917 года. Не исключено, что «Дань восхищения» дала идею еще одному булгаковскому рассказу, появившемуся в 1922 году, «Красная корона». Там погибший брат главного героя Коля, являясь старшему брату в безумных видениях все время повторяет: «Я не могу оставить эскадрон». Эта фраза, рефреном повторяющаяся в больном сознании рассказчика, восходит, быть может, к следующему свидетельству матери из уже цитировавшегося письма: «…Раздавалась команда офицеров: Коля стал в ряды, и я его больше не видела…» Сам же безумный герой-рассказчик — это как бы тот единственный, кто сошел с ума во время октябрьских боев в Киеве.

Еще одним толчком к созданию «Красной короны» могла послужить смерть В. М. Булгаковой. В бреду главный герой вспоминает слова, которые говорила мать:

«Верни Колю. Верни. Ты старший». Квартира, которую он видит во сне, — это булгаковская квартира в Киеве на Андреевском спуске, 13, будущий «дом Турбиных» в «Белой гвардии» и «Днях Турбиных». Упоминаемого в «Красной короне» рабочего, повешенного на фонаре в Бердянске (по мысли главного героя, он должен являться по ночам генералу-вешателю), Булгаков, возможно, действительно видел в этом городе во время переезда по железной дороге вместе с Терским казачьим полком из Киева на Северный Кавказ осенью 1919 года. Ведь Бердянск в то время был ареной действий Повстанческой армии «батьки»

Н. И. Махно — предводителя южноукраинских анархистов, и деникинская власть в борьбе с махновцами и большевистским подпольем применяла самые жестокие репрессии.

К помешательству героя рассказа приводит малодушие, проявленное тогда, когда он не сумел воспротивиться генералу-вешателю, не выступил против казни неизвестного в Бердянске, не забрал брата немедленно с поля боя. По Булгакову протест против насилия — моральный долг всякого интеллигентного человека. Рассказчик в «Красной короне» обвиняет генерала: «Кто знает, не ходит ли к вам тот грязный, в саже, с фонаря в Бердянске? Если так, по справедливости мы терпим. Помогать вам повесить я послал Колю, вешали же вы. По словесному приказу без номера». Невозможность искупить вину приводит к тому, что «не тает бремя», и призрак всадника в красной короне (брата с разбитой головой) продолжает мучить рассказчика. В «Беге» Хлудов, вешающий людей устными «безномерными» приказами, раскаивается и возвращается держать ответ. В результате его оставляет призрак повешенного и «тает бремя».

К Центральной раде, равно как и к гетману Скоропадскому, Булгаков до конца жизни сохранил сугубо отрицательное отношение. Избрание Центральной рады в апреле 1917 года и ее последующие действия он иронически охарактеризовал в «Белой гвардии»: «Когда же к концу знаменитого года в городе произошло уже много чудесных и странных событий и родились в нем какие-то люди, не имеющие сапог, но имеющие широкие шаровары, выглядывающие из-под солдатских серых шинелей, и люди эти заявили, что они не пойдут ни в коем случае из Города на фронт, потому что на фронте им делать нечего, что они останутся здесь, в Городе, ибо это их Город, украинский город, а вовсе не русский».

Третий раз власть в Киеве сменилась 26 января 1918 года, когда Красная армия вытеснила войска Центральной рады из города. Это стало следствием скоротечной украинско-российской войны. Еще до ее начала Центральная рада своим Третьим универсалом провозгласила создание Украинской Народной Республики (УНР) как части федеративной Российской Республики. Одновременно ликвидировалась частная собственность на землю, помещичьи земли передавались крестьянам, вводился 8-часовой рабочий день, а евреям и полякам гарантировалась национально-территориальная автономия. После того как 4 декабря Совнарком предъявил Центральной раде невыполнимый ультиматум и начались боевые действия, в Киеве был взят курс на полную независимость. 9 января 1918 года, в день созыва Украинского учредительного

собрания, был провозглашен Четвертый (и последний) универсал Центральной рады, объявлявший полную государственную независимость Украины. Все эти постановления остались только на бумаге. Украинские войска не могли сдержать натиск красногвардейских отрядов, возглавлявшихся левым эсером подполковником М. А. Муравьевым. Положение усугубилось тем, что секретарь (министр) Рады по военным делам С. В. Петлюра, единственный политический деятель, пользовавшийся популярностью в только еще рождающейся украинской армии, из-за разногласий с другими руководителями Рады в конце декабря вышел в отставку и сформировал Гайдамацкий кош (полк) Слободской Украины, во главе которого смог в январе подавить пробольшевистское восстание рабочих завода «Арсенал», но удержать Киев все равно не смог.

По этому поводу Булгаков заметил в «Белой гвардии»: «Людей в шароварах в два счета выгнали из Города серые разрозненные полки, которые пришли откуда-то из-за лесов, с равнины, ведущей к Москве».

Вообще Центральная рада мало чем отличалась в лучшую сторону от недавно свергнутого Временного правительства. Это был недееспособный орган, погрязший в дрязгах партий и политиков, не обладающий ясно выраженной единой волей, столь необходимой в чрезвычайных условиях революции и Гражданской войны. Но тут следует отметить, что теми же чертами обладали и другие украинские органы власти: гетманщина, Директория и даже советское правительство Украины, очень быстро превратившееся в марионетку московского Совнаркома и оказавшееся не в состоянии справиться с местными «батьками» и атаманами. Что ж, вполне оправдалась поговорка: «Где два украинца, там три гетмана».

Через несколько дней после этого, по горячим следам событий, Булгаковы вернулись в Киев. Вероятно, сюда они приехали сразу же после 22 февраля, когда Михаил Афанасьевич получил удостоверение о своей службе в Вяземской земской управе. Как раз 22 февраля 1918 года германские и австро-венгерские войска вошли на Украину в соответствии с договором, заключенным с Центральной радой. Татьяна Николаевна вспоминала, что отбыли из Вязьмы они в феврале, причем «в Киев мы ехали через Москву. Остановились у дяди Коли (Н. М. Покровского. — *Б. С.*), Михаил получил документы, мы оставили там кое-какие вещи и уехали в Киев». В город они приехали, скорее всего, 24-го или 25-го, через две недели после его занятия красными. Но советская власть не успела тогда укрепиться в Киеве. Уже 1 марта в город при поддержке австро-

германских войск вернулась Центральная рада. Первым в город вошел Гайдамацкий кош во главе с Петлюрой. Правительство Украинской Народной Республики было признано державами Четверного союза в Бресте еще 9 февраля. Эту смену властей Булгаковы наблюдали воочию. По свидетельству Татьяны Николаевны, немцы вошли в город уже при них.

Новый переворот не заставил себя долго ждать. Правительство бывшей Центральной рады, представленное в основном партиями социалистической ориентации и выступавшее за радикальные аграрные преобразования, не устраивало Германию и Австро-Венгрию, рассчитывавших получить с Украины практически задаром продовольствие для своего голодающего в условиях антантовской блокады населения.

Германское и австро-венгерское командование преследовало одну цель — обеспечить с Украины регулярные поставки сельскохозяйственной продукции в Германию и Австро-Венгрию. 6 апреля командующий германскими войсками на Украине фельдмаршал Герман фон Эйхгорн издал приказ, в котором требовал организованно провести посевную кампанию. При этом подчеркивалось, что урожай будет принадлежать тем, кто засеет площади. Крестьяне, не засеявшие хотя бы часть своих земель, будут наказаны. Кроме того, крестьяне должны были помогать в обработке помещичьих земель. Приказ фельдмаршала вызывал недовольство Центральной рады. Украинский МИД заявил по поводу приказа Эйхгорна официальный протест Германии, а Министерство земельных дел оповестило крестьян, что злополучный приказ выполнять не следует. Министерство же юстиции своим распоряжением объявило, что немецко-австрийские войска не имеют права казнить и подвергать заключению украинских граждан по приговорам своих полевых судов, поскольку на Украине существуют собственные гражданские и военные суды.

После этого судьба Центральной рады была решена. При поддержке оккупационных властей 29 апреля 1918 года в городском цирке на съезде хлеборобов, состоявшем почти исключительно из крупных землевладельцев, гетманом Украины был избран потомок украинского гетмана XVIII века Павел Петрович Скоропадский, генерал-лейтенант царской службы, ранее возглавлявший 1-й Украинский корпус Центральной рады и ушедший в отставку одновременно с Петлюрой. Он был готов безропотно исполнять все распоряжения немцев и австрийцев. Поводом к перевороту послужил арест по приказу Рады киевского банкира Юрия Доброго, члена финансовой комиссии на переговорах с немцами, обвиненного в ряде финансовых

преступлений. В ответ немецкие войска арестовали нескольких министров (секретарей) Центральной рады и санкционировали проведение съезда хлеборобов, представлявшего только помещиков и кулаков.

Это событие Булгаков в «Белой гвардии» прокомментировал с нескрываемой иронией: «В апреле восемнадцатого, на Пасхе, в цирке весело гудели матовые электрические шары и было черно до купола народом. Тальберг стоял на сцене веселой боевой колонной и вел счет рук — шароварам крышка, будет Украина, но Украина „гетьманская“, выбирали „гетьмана всея Украины“… по какой-то странной насмешке судьбы и истории избрание его, состоявшееся в апреле знаменитого года, произошло в цирке. Будущим историкам это, вероятно, даст обильный материал для юмора».

Скоропадский провозгласил создание «Украинского государства», находившегося в полной зависимости от поддержки Центральных держав. С. В. Петлюра сразу по возвращении в Киев из-за неприятия австро-германской оккупации вышел в отставку и возглавил Всеукраинский земский союз. Он резко критиковал политику гетмана, восстановившего помещичье землевладение и 12-часовой рабочий день и преследовавшего демократические организации. В начале июля Петлюра был арестован. Его выпустили из Лукьяновской тюрьмы 12 ноября, по требованию социалистов, вошедших в коалиционное правительство гетмана, в самый канун большого антигетманского восстания. Все эти события Булгаков довольно точно описал в «Белой гвардии».

Уже с лета по всей стране полыхали крестьянские восстания. После поражения в Первой мировой войне и начала эвакуации австро-германских войск с Украины против гетмана в ноябре 1918 года восстала практически вся его армия. Во главе повстанцев встали бывшие руководители Центральной рады — С. В. Петлюра и писатель В. К. Винниченко, лидеры разных фракций украинских социал-демократов. 14 ноября они образовали Украинскую Директорию (третий руководитель Центральной рады, историк М. С. Грушевский, в нее не вошел), причем Петлюра стал главой армии Директории (головным атаманом), а Винниченко — главой правительства.

К личности Петлюры Булгаков относился сугубо отрицательно и с иронией писал о нем в фельетоне «Киев-город»: «Рекорд побил знаменитый бухгалтер, впоследствии служащий Союза городов Семен Васильевич Петлюра. Четыре раза он являлся в Киев, и четыре раза его выгоняли». Он считал вождя украинского национального движения фигурой несерьезной, во многом мифической: «…В городскую тюрьму однажды светлым

сентябрьским вечером пришла подписанная соответствующими гетманскими властями бумага, коей предписывалось выписать из камеры № 666 содержащегося в означенной камере преступника… Узник, выпущенный на волю, носил самое простое и незначительное наименование — Семен Васильевич Петлюра. Сам он себя, а также городские газеты периода декабря 1918 — февраля 1919 годов называли на французский манер — Симон. Прошлое Симона было погружено в глубочайший мрак…»

В романе «Белая гвардия» он, среди прочего, именуется «земгусаром» — презрительная кличка, которой фронтовые офицеры называли сотрудников Союза земств и городов, работавших в тылу по снабжению войск Петлюра же в годы Первой мировой войны был председателем Главной контрольной комиссии Земского союза по Западному фронту, а после Февральской революции — председателем Украинского фронтового комитета. Вероятно, писатель был знаком с очерком А. Павловича «Петлюра», появившимся в апреле 1919 года в ростовском журнале «Донская волна». Его автор говорит о неясности прошлого своего героя: «…Воспитывался, если не ошибаюсь, в семинарии, или вообще в каком-то духовном учебном заведении, затем учился в Харьковском университете и закончил образование, кажется, в Австрии». Павлович передает и широко распространившиеся противоречивые слухи о Петлюре: «„Петлюра поднял восстание против гетмана!“ — „Петлюра мятежник! Петлюра — большевик!“ — „Петлюра в Полтаве, Петлюра в Киеве, Петлюра в Фастове“. Везде он воодушевляет войска, везде он произносит речи. И между тем никто не видит и не знает Петлюру… Петлюра нечто мифическое». Автор очерка признавал, что если настроение петлюровского войска «все же стало клониться к большевизму — то сдержать этого явления Петлюра при всем желании не мог».

Вместе с тем Павлович относился к головному атаману, который тогда, весной 1919 года, еще не был повержен, с уважением и без антипатии, считая головного атамана «умным человеком» и «честным революционером», не повинным, в частности, в еврейских погромах, творимых его солдатами, которых Симон Васильевич был не в состоянии обуздать (еврейские погромы на Украине и вообще в «черте оседлости» устраивали военнослужащие всех противоборствующих армий).

Точно таким же образом Булгаков в «Белой гвардии» говорит о непроясненности прошлого Петлюры и приходит к одинаковому с Павловичем выводу: «Ну, так вот что я вам скажу: не было. Не было! Не было этого Симона вовсе на свете… Просто миф, порожденный на Украине в тумане страшного 18-го года».

Подобно автору очерка в «Донской волне», писатель перечисляет противоречивые слухи о местонахождении и внешности Петлюры: «Петлюра во дворце принимает французских послов с Одессы… Петлюра в Берлине президенту представляется по случаю заключения союза… Петлюра мае резиденцию в Билой Церкви. Теперь Била Церковь буде столицей… Он в Виннице… Петлюра в Харькове… Петлюра в Бельгии…» Петлюра здесь наделен сходством с дьяволом, у которого по традиции неопределимая внешность и способность одновременно находиться в разных удаленных друг от друга местах. В окончании «Белой гвардии», не опубликованном в свое время из-за закрытия журнала «Россия», Петлюра в сне Алексея Турбина уподоблялся нечистой силе, исчезающей на рассвете с первым пением петухов (позднее, в «Мастере и Маргарите», точно так же исчезал не отбрасывающий тени администратор с украинской фамилией Варенуха, оставляя в покое финдиректора Римского): «Петур-ра!.. Петурра… Петурра… храпит Алексей… Но Петурры уже не будет… Не будет, кончено. Вероятно, где-то в небе петухи уже поют, предутренние, а значит, вся нечистая сила растаяла, унеслась, свилась в клубок в далях за Лысой Горой и более не вернется. Кончено». Связь Петлюры с потусторонним миром подчеркивается в булгаковском романе и номером камеры, из которой его освободили, что навлекло несчастье на город. Номер этот — 666, «число Зверя», связанное в Апокалипсисе с антихристом.

Петлюра был единственным из украинских политиков, кто обладал харизмой и пользовался популярностью среди масс украинского населения. В то же время он вызывал столь же сильную ненависть среди русского населения Украины, выступавшего против ее независимости, а также со стороны пробольшевистски и анархистски настроенной части украинского населения. В «Киев-городе» Булгаков подчеркнул, что надежды на возвращение Петлюры, которые все еще питает часть украинцев, тщетны: «…За что молятся автокефальные (священники Украинской автокефальной православной церкви. — *Б. С.*) — я не знаю. Но подозреваю. Если же догадка моя справедлива, могу им посоветовать не тратить сил. Молитвы не дойдут. Бухгалтеру в Киеве не бывать».

Не получив поддержки со стороны Англии и Франции, С. В. Петлюра, в отличие от Юзефа Пилсудского в Польше, так и не смог выполнить миссию общенационального лидера — создателя жизнеспособного украинского государства. Собственно украинская культура, в отличие от польской, до 1917 года существовала лишь несколько десятилетий, и

общегосударственная украинская идея не смогла получить необходимой поддержки у населения. Большинство крестьян объединялись в отряды или даже просто уголовные банды, преследовавшие лишь местные интересы и часто в равной мере враждебные всем — и белым, и красным, и немцам, и полякам, а иной раз — самому Петлюре. Булгаков воочию видел плоды усилий «честного революционера». Он понимал, что миф Петлюры подкрепляла крестьянская ненависть к помещикам, офицерам и поддерживавшим их германским оккупантам. В финале «Белой гвардии» «только труп и свидетельствовал, что Петлюра не миф, что он действительно был…» Неоспоримым свидетельством деятельности Петлюры на Украине для Булгакова были тысячи погибших невинных людей, за которых он возлагал ответственность на головного атамана. В то же время автор «Белой гвардии» признавал, что петлюровские войска легко склонялись к большевизму, и в булгаковском романе такая «оборачиваемость» украинских солдат подчеркивается не только красным цветом шлыков их папах, но и тем, что Алексей Турбин в финале видит во сне среди большевиков тех самых петлюровцев, которые преследовали его на Мало-Провальной и чуть не убили в день падения гетмана.

Точно так же и парад петлюровцев в Киеве в «Белой гвардии» представлен как некое наваждение, которому скоро суждено исчезнуть: «То не серая туча со змеиным брюхом разливается по городу, то не бурые, мутные реки текут по старым улицам — то сила Петлюры несметная на площадь старой Софии идет на парад. Первой, взорвав мороз ревом труб, ударив блестящими тарелками, разрезав черную реку народа, пошла густыми рядами синяя дивизия. В синих жупанах, в смушковых, лихо заломленных шапках с синим верхом шли галичане. Два двуцветных прапора, наклоненных меж обнаженными шашками, плыли следом за густым трубным оркестром, а за прапорами, мерно давя хрустальный снег, молодецки гремели ряды, одетые в добротное, хоть немецкое, сукно».

Не случайно колонны петлюровцев сравниваются с тучей, змеей и мутными реками.

К другому лидеру Директории, писателю Владимиру Винниченко, Булгаков относился столь же иронически, как и к Петлюре, что отразилось в его характеристике в «Белой гвардии»: «Затем появился писатель Винниченко, прославивший себя двумя вещами — своими романами и тем, что лишь только колдовская волна еще в начале восемнадцатого года выдернула его на поверхность отчаянного украинского моря, его в сатирических журналах города Санкт-Петербурга, не медля ни секунды,

назвали изменником».

Иронизировал Булгаков в «Киев-городе» и над украинским языком, который стремились ввести на Украине в качестве государственного Петлюра и Винниченко, и который сохранялся в качестве преобладающего и в 20-е годы уже на советской Украине: «Это киевские вывески. Что на них только написано, уму непостижимо. Оговариваюсь раз и навсегда: я с уважением отношусь ко всем языкам и наречиям, но, тем не менее, киевские вывески необходимо переписать. Нельзя же, в самом деле, отбить в слове „гомеопатическая“ букву „я“ и думать, что благодаря этому аптека превратится из русской в украинскую. Нужно, наконец, условиться, как будет называться то место, где стригут и бреют граждан: „голярня“, „перукарня“, „цирульна“ или просто-напросто „парикмахерская“. Мне кажется, что из четырех слов — „молошна“, „молочна“, „молочарня“ и „молошная“ самым подходящим будет пятое — молочная. Ежели я заблуждаюсь в этом случае, то в основном я все-таки прав — можно установить единообразие. По-украински, так по-украински. Но правильно и всюду одинаково».

Интересно, что сходные мысли о развитии украинского языка и его соотношении с русским, равно как и о перспективах украинской государственности, высказывал не кто иной, как… гетман Скоропадский. В мемуарах, написанных в эмиграции по горячим следам событий, Павел Петрович утверждал: «Великороссы совершенно не признают украинского языка, они говорят: „Вот язык, на котором говорят в деревне крестьяне, мы понимаем, а литературного украинского языка нет. Это галицийское наречие, которое нам не нужно, оно безобразно, это набор немецких, французских и польских слов, приноровленных к украинскому языку“. Бесспорно, что некоторые галичане говорят и пишут на своем языке; безусловно верно, что в некоторых министерствах было много этих галичан, которые досаждали публике своим наречием, но верно и то, что литературный украинский язык существует, хотя в некоторых специальных вопросах он и не развит. Я вполне согласен, что, например, в судопроизводстве, где требуется точность, этот язык нуждается в еще большем развитии, но это частности. Вообще же это возмутительно-презрительное отношение к украинскому языку основано исключительно на невежестве, на полном незнании и нежелании знать украинскую литературу.

Великороссы говорят: „Никакой Украины не будет“, а я говорю: „Что бы то ни было, Украина в той или иной форме будет. Не заставишь реку идти вспять, так же и с народом, его не заставишь отказаться от его идеалов. Теперь мы живем во

времена, когда одними штыками ничего не сделаешь“. Великороссы никак этого понять не хотели и говорили: „Все это оперетка“ и довели до Директории с шовинистическим украинством со всей его нетерпимостью и ненавистью к России, с радикальным поведением, насаждением украинского языка и, вдобавок ко всему этому, с крайними социальными лозунгами. Только кучка людей из великороссов искренне признавала федерацию».

Булгаков тоже готов был согласиться лишь на федерацию Украины с Россией, при условии, что они останутся в составе единого государства, в данном случае — СССР. Гетман же федерацию мыслил только с будущей небольшевистской Россией. И, между прочим, «пошлой опереткой» в «Белой гвардии» называет Тальберг и Центральную раду, и гетманское правление.

Украинская Директория 17 ноября заключила соглашение с немецким командованием о нейтралитете немецких войск, за что им был обещан беспрепятственный уход с Украины. Гетману же был предъявлен ультиматум о капитуляции. 20 ноября газета «Киевская мысль» сообщала: «Освобожденный недавно из тюрьмы по приказу гетмана Петлюра… поднял на Украине восстание против законной власти. С этой целью он занял города Белая Церковь и Бердичев и двинулся с приставшими к его отрядам бандами большевистской черни на Фастов и Киев». Правительство Скоропадского, которое на Украине практически никто не поддерживал, лихорадочно заметалось, пытаясь достичь соглашения с кем угодно: с немцами, Антантой, большевиками, Директорией или, наконец, с Добровольческой армией, поскольку в Киеве осело немало офицеров русской армии, сочувствовавших белым.

В последний момент гетман начал формировать добровольческие части из офицеров в безнадежной попытке отразить наступление на Киев армии Директории. В связи с этим Булгакову впервые пришлось принять непосредственное участие в Гражданской войне. В последний день гетманства Скоропадского, 14 декабря, он был то ли мобилизован в армию Скоропадского, то ли пошел в офицерские и юнкерские формирования в качестве военного врача добровольно. Татьяна Николаевна в разное время по-разному вспоминала об этом. Как свидетельствуют мемуаристы, в частности писатель Роман Гуль, гетман действительно издал приказ о мобилизации офицеров еще в ноябре, когда стал ясен скорый крах Германии в результате начавшейся революции, однако откликались на эту мобилизацию лишь те, кто реально хотел противостоять Петлюре и питал надежду потом присоединиться к Деникину. Очевидно, среди них

был Булгаков вместе с некоторыми своими друзьями гимназических и студенческих лет.

Т. Н. Лаппа вспоминала: «Пришел Сынгаевский (Николай Сынгаевский, гимназический приятель Булгакова, прототип Мышлаевского в „Белой гвардии“ и „Днях Турбиных“. — *Б. С.*) и другие Мишины товарищи и вот разговаривали, что надо не пустить петлюровцев и защищать город, что немцы должны помочь… а немцы все драпали. И ребята сговаривались на следующий день пойти. Остались даже у нас ночевать, кажется. А утром Михаил поехал. Там медпункт был… И должен был быть бой, но его, кажется, не было. Михаил приехал на извозчике и сказал, что все кончено и что будут петлюровцы».

Сам Булгаков дважды отразил свое участие в защите города от петлюровцев — в рассказе 1922 года «Необыкновенные приключения доктора» и в романе «Белая гвардия», писавшемся в 1922–1924 годах. В рассказе события описаны так: «Меня мобилизовала пятая по счету власть (правительство Скоропадского действительно было в Киеве пятой по счету властью, если первой считать Временное правительство; здесь Булгаков абсолютно точен. — *Б. С.*)… Пятую власть выкинули, а я чуть жизни не лишился… К пяти часам дня все спуталось. Мороз. На восточной окраине пулеметы стрекотали. Это „ихние“. На западной пулеметы — „наши“. Бегут какие-то с винтовками. Вообще — вздор. Извозчики едут. Слышу, говорят: „Новая власть тут…“

„Ваша часть (какая, к черту, она моя!) на Владимирской“. Бегу на Владимирскую и ничего не понимаю. Суматоха какая-то. Спрашиваю всех, где „моя“ часть… Но все летят, и никто не отвечает. И вдруг вижу — какие-то с красными хвостами на шапках пересекают улицу и кричат:

— Держи его! Держи!

Я оглянулся — кого это?

Оказывается, меня!

Тут только я сообразил, что надо было делать — просто-напросто бежать домой. И я кинулся бежать. Какое счастье, что догадался юркнуть в переулок А там сад. Забор. Я на забор.

Те кричат:

— Стой!

Но как я ни неопытен во всех этих войнах, я понял инстинктом, что стоять вовсе не следует. И через забор. Вслед: трах! трах!»

Несколько иначе этот эпизод изложен в «Белой гвардии», где военный врач Алексей Турбин, в отличие от безымянного доктора в рассказе добровольно вступивший в офицерскую дружину, тоже

спасается от петлюровцев, но менее успешно, и в результате получает ранение. Думается, что на самом деле в этот день, 14 декабря, петлюровцы за Булгаковым не гнались и он спокойно приехал домой на извозчике, когда стала ясна бесполезность сопротивления, как об этом и рассказала Т. Н. Лаппа. На самом деле писатель запечатлел здесь свое бегство от петлюровцев в феврале 1919 года при отступлении из Киева войск Украинской Народной Республики. Вот как это случилось.

В начале февраля 1919 года под натиском Красной армии армия Директории оставила Киев без боя. 5 февраля в город вступили красные. Восстание атамана Никифора Григорьева, изменившего Директории и перешедшего со своими войсками к красным, не позволило частям УНР дальше удерживать линию Днепра и вынудило их оставить Киев без боя. Кстати, именно григорьевцы отличались особо крупными и беспощадными еврейскими погромами. Слабость украинской власти проявлялась как в разногласиях между партиями и политиками (к тому времени Директорию покинул Владимир Винниченко), так и в их неспособности установить контроль над различными «батьками»-атаманами, с необыкновенной легкостью менявшими политическую ориентацию — украинскую на большевистскую, а большевистскую — на анархистскую или «зеленую», как это произошло, например, с тем же Григорьевым.

При отступлении из Киева украинские власти провели мобилизацию, призвав и Булгакова как военного врача. Против украинцев как народа, это видно из его произведений, Михаил Афанасьевич никаких недобрых чувств не питал, но к идее независимой украинской государственности относился, мягко говоря, прохладно, никакого намерения связывать свою судьбу с украинской армией, покидать родной дом и уходить в неизвестность не имел. К тому же правительство Директории плохо контролировало свое разношерстное воинство, среди которого было немало и чисто уголовных элементов. Начались еврейские погромы, людей на улицах часто убивали без суда. Не забылись и расправы над офицерами в декабре 1918 года. В то же время со всеми прелестями советского режима Булгаков, как и другие киевляне, еще не успел как следует познакомиться. В январе — феврале 1918 года красные были в городе неполных три недели, да и Булгаков застал лишь последние дни их власти. К тому же это было еще до уничтожения в июле царской семьи и официального объявления в августе красного террора. В уездную же Вязьму власть коммунистов по-настоящему пришла в 1918 году, уже после отъезда оттуда четы Булгаковых. В большевиках видели, по крайней мере, большую организованность по

сравнению с петлюровцами. Булгаков дезертировал из украинской армии.

Вот как сказано об этом в «Необыкновенных приключениях доктора»: «Происходит что-то неописуемое… Новую власть тоже выгнали. Хуже нее ничего на свете не может быть. Слава богу. Слава богу. Слава…

Меня мобилизовали вчера. Нет, позавчера. Я сутки провел на обледеневшем мосту. Ночью 15° ниже нуля (по Реомюру) с ветром. В пролетах свистело всю ночь. Город горел огнями на том берегу. Слободка на этом. Мы были посредине. Потом все побежали в город. Я никогда не видел такой давки. Конные. Пешие и пушки ехали, и кухни. На кухне сестра милосердия. Мне сказали, что меня заберут в Галицию. Только тогда я догадался бежать. Все ставни были закрыты, все подъезды были заколочены. Я бежал у церкви с пухлыми белыми колоннами. Мне стреляли вслед. Но не попали. Я спрятался во дворе под навесом и просидел там два часа. Когда луна скрылась, вышел. По мертвым улицам бежал домой. Ни одного человека не встретил».

Т. Н. Лаппа передает этот драматический случай несколько иначе и утверждает, со ссылкой на Михаила, что петлюровцы вслед ему все-таки не стреляли, хотя Булгаков действительно пережил тогда сильное потрясение: «И вот петлюровцы пришли, и через какое-то время его мобилизовали. Однажды прихожу домой — лежит записка: „Приходи туда-то, принеси то-то“. Я прихожу — на лошади сидит. Говорит: „Мы уходим сегодня в Слободку — это, знаешь, с Подола есть мост в эту Слободку, — приходи завтра, за мостом мы будем“, — еще что-то ему принести надо было. На следующий день я прихожу в Слободку, приношу бутерброды, кажется, папиросы, еще что-то. Он говорит: „Сегодня, наверное, драпать будут. Большевики подходят“. А они (т. е. петлюровцы. — *Б. С.*) большевиков страшно боялись. Я прихожу домой страшно расстроенная: потому что не знаю, удастся ли ему убежать от петлюровцев или нет. Остались мы с Варькой в квартире одни, братья куда-то ушли. И вот в третьем часу вдруг такие звонки!.. Мы кинулись с Варькой открывать дверь — ну, конечно, он. Почему-то он сильно бежал, дрожал весь, и состояние было ужасное — нервное такое. Его уложили в постель, и он после этого пролежал целую неделю, больной был (как и Алексей Турбин в „Белой гвардии“, только у Булгакова болезнь была следствием нервного потрясения, а не ранения. — *Б. С.*). Он потом рассказал, что как-то немножко поотстал, потом еще немножко, за столб, за другой и бросился в переулок бежать (как герой „Необыкновенных приключений доктора“. — *Б. С.*). Так бежал, так сердце колотилось, думал, инфаркт будет. Эту сцену,

как убивают человека у моста, он видел, вспоминал».

Сцену убийства Булгаков потом запечатлел в первоначальном наброске «Белой гвардии» — отрывке «В ночь на 3-е число», равно как и в основном тексте романа, в обоих случаях точно приурочив событие к ночи со 2 на 3 февраля 1919 года, ночи, запомнившейся ему навсегда.

Также и в рассказе 1926 года «Я убил» запечатлено потрясшее Булгакова в ночь со 2 на 3 февраля 1919 г. в Киеве у Цепного моста убийство. Здесь командир петлюровцев полковник Лещенко (в «Белой гвардии» и рассказе «В ночь на 3-е число» — полковник Мащенко) рукояткой пистолета убивает неизвестного дезертира на глазах доктора. «Я убил» — это единственный рассказ, где интеллигент, имеющий автобиографические черты, действительно, а не только в воображении, как доктор Бакалейников из «В ночь на 3-е число» и доктор Турбин из «Белой гвардии», карает палача-петлюровца. Последней каплей, переполнившей чашу терпения доктора Яшвина, стали обвинения, брошенные ему в лицо женщиной, мужа которой расстреляли петлюровцы: «Какой вы подлец… вы в университете обучались — и с этой рванью… На их стороне и перевязочки делаете?! Он человека по лицу лупит и лупит. Пока с ума не свел… А вы ему перевязочку делаете?..» На убийство Яшвина провоцирует приказ Лещенко дать женщине 25 шомполов. Вместо перевязки доктор стреляет полковнику в голову из браунинга. Бакалейникову и Турбину для этого требуются воображаемые большевики-матросы, и они потом корят себя «интеллигентской мразью» за трусость и нерешительность. Доктор же Яшвин в конце рассказа с удовлетворением констатирует: «О, будьте покойны. Я убил. Поверьте моему хирургическому опыту».

Как и рассказ 1923 года «Налет», «Я убил» представляет собой рассказ героя уже в мирной обстановке о событиях Гражданской войны. Этот рассказ — последнее по времени создания произведение, где перед интеллигентом встает дилемма, убивать или не убивать палача. Вероятно, к 1926 году Булгаков пришел к убеждению, что в случае повторения той ситуации, перед лицом которой он оказался в ночь на 3 февраля 1919 года в Киеве, надо действовать решительно и беспощадно. Подобная перемена связана с общим изменением состояния интеллигенции в послереволюционный период. Еще в большом фельетоне 1923 года «Столица в блокноте» писатель отмечал с грустью: «После революции народилась новая, железная интеллигенция». Доктор Яшвин как раз и есть представитель этой «железной интеллигенции», которая «и мебель может грузить, и дрова колоть, и рентгеном заниматься». Только он перенесен со своим

опытом и настроениями 20-х годов в феврале 1919 года, время разгара Гражданской войны, и в тех обстоятельствах действует как бы уже с новым менталитетом. Сам Булгаков и родственные ему по мышлению интеллигенты тогда на насилие еще не были способны.

Во фрагменте «В ночь на 3-е число» Булгаков воспринимает уход петлюровцев из Киева как избавление города от нечистой силы, как предвестие его возрождения: «…Бежали серым стадом сечевики. И некому их было удерживать. Бежала и синяя дивизия нестройными толпами, и хвостатые шапки гайдамаков плясали над черной лентой… Осталась позади навеки Слободка с желтыми огнями и ослепительной цепью белых огней освещенный мост. И город прекрасный, город счастливый выплывал навстречу на горах».

Доведем до конца счет киевских переворотов, особенно подробно остановившись на трех следующих (почему — читатель поймет немного позже). Итак, вступление Красной армии в Киев 5 февраля 1919 года стало седьмой сменой власти в городе, начиная с Февральской революции. Однако и на этот раз большевикам задержаться надолго не удалось. Но теперь они уже успели дать понять всем киевлянам, в том числе и Булгакову, а не только офицерам, как во время вступления в город войск Муравьева в январе 1918 года, что такое советская власть на деле. Киевская ЧК во главе которой, кстати сказать, был отец известного ныне журналиста Егора Яковлева, даже по советским меркам отличалась совершенно легендарной жестокостью. В 1919 году количество расстрелянных в Киеве большевиками, согласно различным оценкам, приводимым в книге известного историка С. П. Мельгунова «Красный террор в России», вышедшей в Берлине в 1923 году, составило от 3 до 12 тысяч человек.

Такой размах террора вызвал обеспокоенность вышестоящих инстанций. Из Москвы прибыла специальная комиссия, временно приостановившая расстрелы. Впрочем, они возобновились в июле — августе, когда положение красных в районе Киева ухудшилось. Советские войска на Украине были сильно ослаблены восстанием Н. А. Григорьева в мае — июле 1919 года, к которому присоединились многие советские украинские части. Хотя восстание и было подавлено, но многие части и соединения украинской Красной армии оказались разложены. После этого началось ее фактическое слияние с российской Красной армией с устранением с постов большинства командиров-украинцев. По одной из версий, именно в рамках этой «деукраинизации» по приказу из Москвы был убит в августе 1919 года начдив 44-й стрелковой дивизии Н. А. Щорс, в 30-е годы канонизированный

советской пропагандой как легендарный герой Гражданской войны. Но эффективное слияние украинских и российских частей требовало времени, и советские войска на Украине оказались небоеспособны в момент начала наступления армий Деникина и Петлюры. К последнему присоединилась часть григорьевцев во главе с бывшим начальником штаба Григорьева Юрием Тютюнником.

На Киев наступали украинские части и войска Добровольческой армии. Первыми к Киеву со стороны р. Ирпень подошли петлюровцы. 30 августа они ворвались в киевские предместья, и войска 12-й армии красных вынуждены были оставить город. Вот что говорилось в телеграмме Реввоенсовета 12-й армии председателю Реввоенсовета республики Л. Д. Троцкому: «30 августа вынужден оставить город. Отправились оттуда, когда петлюровцы зашли в предместье Пост-Волынский и снаряды тяжелой артиллерии стали ложиться на окраины. Дальнейшее сопротивление было невозможным… Приняты меры к планомерному отходу… Оставленный Киев был запружен отходящими войсками. Все шли в порядке. К вечеру с парохода был виден большой пожар и рвущиеся снаряды петлюровцев».

В то же время деникинская Добровольческая армия способствовала отступлению большевиков из Киева, так как угрожала перерезать последнюю железнодорожную ветку Киев — Курск, по которой еще можно было уйти из города на север.

Утром 31 августа украинские войска заняли весь город. Однако уже днем в Киеве появились кавалерийские разъезды корпуса генерала Бредова. После недолгих переговоров по соглашению, заключенному между украинским и добровольческим командованием, город перешел под полный контроль белой армии, а петлюровские войска отошли обратно за реку Ирпень. Таким образом, в один день власть в Киеве сменилась дважды.

О. Василий Зеньковский, бывший министр вероисповеданий в правительстве Скоропадского, находившийся в тот момент в городе, вспоминал: «Петлюровские войска вошли в Киев с юга утром, т. е. часов на 3–5 раньше добровольческих отрядов. Они заняли центр города, стали продвигаться к Печерску; на городской думе появился украинский флаг. В первое соприкосновение с добровольческими отрядами петлюровцы вошли на Печерске. По моим сведениям, Петлюра во что бы то ни стало хотел удержать за собой Киев, но решил действовать осторожно и даже идти на разные соглашения с добровольцами — он хорошо сознавал, что большевики отошли от Киева только

потому, что боялись быть отрезанными с севера. Петлюровские отряды, соприкоснувшиеся с добровольческими частями, согласно приказу, отошли назад, добровольческие части, естественно, более восторженно встреченные русским населением, чем петлюровцы, спустились на Крещатик, к городской думе и водрузили рядом с украинским флагом национальный русский флаг. Небольшое время оба флага висели рядом, знаменуя некое единение двух антибольшевистских сил. Но тут-то и произошло печальное событие срыва украинского флага; между отрядами, находившимися друг против друга, вспыхнула беспорядочная перестрелка, которая быстро стихла. Украинцы отступили на Лукьяновку (т. е. к югу, по направлению Киево-Ковельск<ой> ж<елезной> дороги); дня два они еще были в Киеве, но из главной ставки Добров<ольческой> армии пришел категорический приказ прервать переговоры с Петлюрой. Соглашения, которое так легко было достигнуть в это время (украинцы, дорожа тем, чтобы хотя бы „символически“, но без власти, остаться в Киеве, пошли бы на самые принц<ипиальные> уступки), достигнуто не было — так была совершена грубейшая трагическая ошибка. По существу, самое соглашение, которое неизбежно должно было покоиться на унижении украинцев (ибо оставить Киев в руках украинцев — чего они добивались, обещая в дальнейшем доброжелательный нейтралитет, — действительно было невозможно для „добровольцев“ ввиду огромного стратегического значения Киева как крупного железнодорожного узла), но его нужно было бы добиться, чтобы иметь непосредственное соприкосновение с украинцами именно в Киеве. Для этого нужно было создать и максимально удерживать какую-нибудь „паритетную“ комиссию, не владея вполне Киевом и не отдавая его всецело украинцам. Такое положение продолжилось бы не более нескольких месяцев — одна или другая сторона должна была бы уйти. А между тем за это время можно было бы добиться нового соглашения с Петлюрой, быть может, заключить даже серьезный союз и даже, в случае укрепления в других частях фронта, отдать им Киев, самим укрепившись непосредственно за Киевом (Дарница). Но в ставке Деникина уже был провозглашен лозунг „Единой Неделимой России“ — лозунг верный, но демагогически направленный против украинцев, — говорю демагогически, потому что не все украинские группы к тому времени стояли так решительно за „самостийность“».

Если русское население Киева приветствовало деникинских добровольцев, то украинское население, особенно «щирые украинцы» — сторонники «самостийной Украйны», по

свидетельству киевлянина В. Корсака, не менее радостно приветствовали вступление в город войск Петлюры.

Деникин и другие руководители Белого движения ни на йоту не желали отступать от лозунга «единой и неделимой России». Войска Украинской Народной Республики, недовольные тем, что у них отняли Киев, и чувствуя в добровольцах в случае их победы даже бóльшую для себя опасность, чем со стороны большевиков, по крайней мере на словах говоривших о признании национальных прав украинцев, фактически прекратили борьбу против Красной армии и без боя пропустили соединения ее фастовской группы к Киеву. В результате в октябре советские войска предприняли наступление на город. Член Зафронтбюро КП(б)У И. Гальперин, прибывший в Киев еще при деникинцах, описывает эти бои: «Первым вошел 1-й Богунский полк, который, невзирая на его обстрел, двигался вперед. Наутро выяснилось, что много белых сделали засаду на Крещатике и стреляли из окон, что и заставило поставить на каждой перекрестной дороге пулеметы. Вечером 16-го было приказано отступить всему обозу до Святошино, где и я с трудом под грохот наших орудий оставил город… 14.X. вошли наши войска, а 16-го отступили ввиду стрельбы из окон».

А вот описание тех же событий с другой стороны, в воспоминаниях директора киевского городского музея Г. К. Лукомского: «Снова подошли от Коростеня (забегая кругом) большевики и взяли 1 октября (14 октября по нов. ст. — *Б. С.*) Киев. Бои были горячие. Дошли до Печерска советские войска. Бой в Мариинском саду решил участь коммунистов в невыгодную сторону. Два дня город был без власти, и ни Советов и ни Добрармии… Грабежи и погромы не прекращались. Стоны и вопли доносились отовсюду. По ночам в дома на Кузнечном пер., на Васильевской являлись чеченцы и угрожали погромами. Все население дома собиралось во дворе и начинало выть; набат, крики. По ветру доносившиеся стоны пятитысячной толпы, казалось, при шуме тополей, уносили сотни убиваемых жизней. Первым уехал Драгомиров на чудесном Делонэ-Бэльвия. Попадания большевиков были очень метки. Все окна д. № 7 по Кузнечному, где он жил, и в д. № 9 по Терещенковской, где был штаб (кварт. штаба Командующего), — разбиты. Много убито было офицеров в боях 1–2 октября.

Похороны — мрачные, тревожные. Но отбросили на этот раз большевиков. Ненадолго, впрочем».

Так прошли десятая и одиннадцатая смены власти в Киеве 14–16 октября. Затем, в результате нового наступления красных, белые были окончательно изгнаны из города 14 декабря 1919

года, в период уже обозначившегося краха Вооруженных сил Юга России. Однако смена властей в городе на этом не завершилась. В апреле 1920 года началась советско-польская война, причем союзником поляков выступало правительство Петлюры. 7 мая польские и украинские войска заняли Киев, чему способствовал переход на их сторону двух бригад галицийской армии (бывшего осадного корпуса), ранее сражавшихся на стороне красных. В очерке «Киев-город» Булгаков описывает вступление на Украину польских войск и занятие ими Киева: «Самыми последними под занавес приехали зачем-то польские паны… с французскими дальнобойными пушками. Полтора месяца они гуляли по Киеву. Искушенные киевляне, посмотрев на толстые пушки и малиновые выпушки, уверенно сказали: „Большевики опять будут скоро“». Все это называется «явление XIV»: в череде переворотов, воспринимавшейся Булгаковым как некое фарсовое театральное действие, первой картиной будет дореволюционная жизнь, а 14-й — появление поляков. При этом каждое явление заканчивается переворотом, первое — Февральской революцией, а последнее, четырнадцатое — окончательным, как тогда казалось Булгакову, приходом в город большевиков. Переворот же, происшедший в Киеве 7 мая 1920 года, был по общему счету тринадцатым. Но поляки и украинские части продержались в городе недолго. 12 июня после прорыва польского фронта 1-й Конной армией Буденного Киев опять заняли красные. Это был четырнадцатый, и последний при жизни Булгакова, переворот в Киеве.

Последствия этого переворота запечатлел киевлянин Н. Нерадов (скорее всего, это псевдоним) в статье, опубликованной в 1925 году в пражской «Воле России»: «Летом 1920 года поляки и украинцы спешно покинули Киев и на смену им явились большевики. Прежде чем войти в город, они бомбардировали его в течение 12 дней, произведя сильные разрушения, особенно на Печерске. Киевляне, измученные до крайности беспрерывной сменой правительств, которых в Киеве побывало около двадцати двух, приняли большевиков на этот раз совершенно равнодушно, как-то безразлично. В предыдущие приходы большевики были не уверены в себе, действовали осторожно, нерешительно, и хотя и производили постоянные обыски и грабежи, но гнет был более или менее выносим».

Насчет трех последних переворотов никаких сомнений быть не может: Михаил Булгаков в это время находился на Северном Кавказе и очевидцем киевских событий быть никак не мог. А вот о периоде августа — октября 1919 года свидетели в своих показаниях решительно расходятся. Т. Н. Лаппа утверждала, что Булгаков находился в Киеве безвыездно вплоть до занятия города

белыми, а потом через некоторое время был мобилизован, опять как военный врач, в Добровольческую армию и отправлен на Северный Кавказ: «И вот, как белые пришли в 1919-м, так Михаилу бумажка пришла, куда-то там явиться. Он пошел, и дали ему назначение на Кавказ… Кажется, в конце августа или начале сентября… И вот он уехал во Владикавказ… а недели через две вызвал меня телеграммой, я оставила кое-какие вещи Вере (сестре Михаила Булгакова. — *Б. С.*) и уехала из Киева». В другом варианте воспоминаний Татьяна Николаевна была более лаконична: «Его мобилизовали. Дали френч, сапоги, шинель и отправили во Владикавказ. Я его провожала». По словам Татьяны Николаевны, поезд, где ехал Михаил, сделал длительную остановку в Ростове, и Булгаков успел проиграть в бильярд ее браслетку, которую обычно надевал «на счастье».

Однако воспоминания Т. Н. Лаппа вступают в противоречие со словами самого Булгакова, сказанными им П. С. Попову: «Жил в Киеве безвыездно с февраля 1918 года по август 1919 года». На допросе в ОГПУ 22 сентября 1926 года он повторил, что оставался в городе до конца августа 1919 года. Писатель досконально изучил литературу о Гражданской войне и хорошо ориентировался в датах смены различных властей в Киеве, а благодаря этому мог достаточно точно определить и сроки своего пребывания в городе. Из булгаковских показаний следует, что в конце августа он покинул город. Сделать это он мог либо с украинской, либо с Красной армией. Добровольцы же никак не смогли бы прислать ему повестку раньше 1 сентября.

Кроме того, если допустить, что в начале сентября 1919 года Булгаков уже отправился на Северный Кавказ, то он никак не мог быть свидетелем двукратной смены властей в Киеве 14–16 октября 1919 года. В этом случае Булгаков оказывается очевидцем лишь восьми из четырнадцати киевских переворотов, которые упомянуты в «Киев-городе». Мы только что перечислили все эти перевороты и выяснили, что их было ровно четырнадцать — писатель нисколько не ошибся. При этом Булгаков совершенно точно не мог быть в Киеве во время четырех переворотов: в конце октября — начале ноября 1917 года, 13 декабря 1919 года, 7 мая и 12 июня 1920 года. Очевидно, он считал себя как бы очевидцем еще двух переворотов — Февральской революции и взятия города войсками Красной гвардии 26 января 1918 года. Если же не учитывать два переворота, происшедшие 14–16 октября 1919 года, то получается, что Булгаков находился в городе только во время восьми, а не десяти переворотов, указанных им в «Киев-городе».

Всем условиям удовлетворяет только версия, что 30 августа

1919 года будущий писатель покинул город вместе с Красной армией, а 14 октября вновь вошел в него вместе с советскими войсками. Тогда он вполне мог счесть себя и очевидцем переворотов 30–31 августа 1919 года, поскольку покинул Киев в разгар этих событий, когда к городу с разных сторон приближались петлюровские и деникинские войска.

Рассмотрим все аргументы помимо изложенных выше в пользу того, что Булгаков находился в Красной армии в период с конца августа и по 14–16 октября 1919 года. Во-первых, в автобиографическом рассказе «Необыкновенные приключения доктора», написанном всего три года спустя, факт мобилизации главного героя в 1919 году в Красную армию зафиксирован отчетливо. Вот как об этом повествует Булгаков:

«15 февраля

Сегодня пришел конный полк, занял весь квартал. Вечером ко мне на прием явился один из 2-го эскадрона (эмфизема). Играл в приемной, ожидая очереди, на большой итальянской гармонии. Великолепно играет этот эмфизематик („На сопках Маньчжурии“), но пациенты были страшно смущены, и выслушивать совершенно невозможно. Я принял его вне очереди. Моя квартира ему очень понравилась. Хочет переселиться ко мне со взводным. Спрашивает, есть ли у меня граммофон…

17 февраля

…Достал бумажки с 18 печатями о том, что меня нельзя уплотнить, и наклеил на парадной двери, на двери кабинета и в столовой.

21 февраля

Меня уплотнили…

22 февраля

…И мобилизовали.

…марта

Конный полк ушел воевать с каким-то атаманом…

Из пушек стреляли все утро…»

Хронология здесь наверняка искажена. Но в самом факте мобилизации Булгакова красными нет ничего невероятного. В военных врачах нуждались все враждующие стороны, а он вел частную практику, был известен в городе, возможно, даже давал соответствующее объявление с указанием адреса (ведь те же

петлюровцы в феврале 1919 года знали его адрес и прислали повестку). А вот когда на самом деле будущий писатель был мобилизован большевиками, нам поможет выяснить продолжение рассказа «Необыкновенные приключения доктора». После цитированных слов следует пропуск целой главы, а затем такие малопонятные, на первый взгляд, фразы: «6. Артиллерийская подготовка и сапоги. 7. Кончено. Меня увозят». После этого следует новый пропуск, и действие переносится на Северный Кавказ, где доктор в рядах деникинских войск в качестве начальника медицинской службы 3-го Терского конного полка принимает участие во взятии Чечен-аула, причем это событие в рассказе отнесено к сентябрю.

Писатель Д. А. Гиреев в свое время установил детальное совпадение данного Булгаковым описания боя за Чечен-аул и перечня участвовавших в нем частей Белой армии с результатами позднейших исторических исследований. Действительно, тогда деникинской армии пришлось бороться с восставшими горскими народами, опасавшимися восстановления империи и ликвидации фактически обретенной ими независимости в случае победы белых. Они объединились в имамат во главе со столетним Хаджи-Узуном, причем в союзе с ними действовали и отряды коммунистической ориентации. Но хронология событий в булгаковском рассказе искажена, причем вполне сознательно. В действительности 3-й Терский полк во взаимодействии с другими частями взял Чечен-аул не в сентябре, а в ходе боев 28–29 октября 1919 года. И Булгаков прекрасно помнил, когда именно это происходило. В дневниковой записи в ночь с 23 на 24 декабря 1924 года он записал: «…вспоминал… картину моей контузии под дубом и полковника, раненного в живот.

Бессмертье — тихий светлый брег…
Наш путь — к нему стремленье.
Покойся, кто свой кончил бег,
Вы, странники терпенья…

Чтобы не забыть и чтобы потомство не забыло, записываю, когда и как он умер. Он умер в ноябре 19-го года во время похода за Шали-аул и последнюю фразу сказал мне так:

— Напрасно вы утешаете меня, я не мальчик.

Меня же контузили через полчаса после него.

Так вот, я видел тройную картину. Сперва — этот ночной ноябрьский бой, сквозь него — вагон, когда уже об этом бое рассказывал (в январе 1920 года. — *Б. С.*), и этот, бессмертно-проклятый зал в „Гудке“. „Блажен, кого постигнул бой“. Меня он

постигнул мало, и я должен получить свою порцию».

Кем, возможно, был этот неназванный полковник, мы скажем во втором томе нашей книги. Пока что обратим внимание на то, что данная запись доказывает многое.

Во-первых, что и спустя пять лет хронологию своего участия в Гражданской войне Булгаков помнил абсолютно точно. Шали-аул был взят позже Чечен-аула, 1 ноября, и поход далее, за этот аул, несомненно, происходил в ноябре. И это же, кстати, доказывает, что Булгаков использовал новый стиль, а не старый стиль, сохранявшийся на территориях, контролируемых Вооруженными силами Юга России. Ведь по старому стилю упомянутые события должны были происходить не в ноябре, а в октябре. Во-вторых, здесь процитированы стихи Жуковского, ставшие эпиграфом пьесы «Бег», (возможно, у писателя уже зародилась идея этой пьесы). А эпизод с гибелью, полковника в Чечне вошел в роман «Белая гвардия», где с умирающим полковником Най-Турсом беседует Николай Турбин (безымянный полковник явно был одним из прототипов храброго и благородного Най-Турса). Наконец, тройная картина, возникающая в видении-воспоминании Булгакова, соответствует принципу троичного видения, изложенному в 1922 году П. А. Флоренским в его книге «Мнимости в геометрии» (книга эта сохранилась в архиве писателя, и о ней речь впереди).

Раз искажена чеченская хронология (но только хронология) рассказа «Необыкновенные приключения доктора», можно предположить, что и в части, относящейся к мобилизации героя красными, и последующих загадочных событиях искажены не факты, а лишь хронология, чтобы запутать возможных недоброжелателей тех, для кого равно предосудительными могли показаться как булгаковская служба у белых, так и некоторые обстоятельства, связанные с его кратковременной службой у красных. Попробуем разобраться, к какому реальному времени можно отнести события рассказа, связанные с пребыванием героя в Красной армии. «Из пушек стреляли все утро» в Киеве 30 августа 1919 года, когда петлюровские части вступили в киевские предместья и стали обстреливать город из тяжелых орудий. То, что «конный полк ушел воевать с каким-то атаманом», тоже может быть отнесено именно к этому дню: ведь не только предводители банд или отрядов различной политической ориентации, вроде Зеленого или Ангела, именовались атаманами, но и сам С. В. Петлюра официально занимал, как мы помним, должность головного атамана, т. е. главнокомандующего украинской армией и главы Украинского государства (так же, например, военный лидер Польши Юзеф Пилсудский именовался

в ту пору «начальником Польского государства»).

Присутствующий далее в тексте «Необыкновенных приключений доктора» пропуск, вероятно, охватывает период сентября и первой половины октября, когда сам Булгаков, очевидно, находился среди отступивших из Киева красных, может быть, как раз врачом при какой-то конной части, о которой говорится в рассказе. Упоминаемая в «Необыкновенных приключениях доктора» артиллерийская подготовка — это, скорее всего, артиллерийская подготовка красных в ходе штурма Киева 14 октября, во время которой пострадал штаб генерала А. М. Драгомирова. Следующие слова: «Кончено. Меня увозят… Из пушек… и…», принимая во внимание дальнейшие события, как будто означают, что герой был насильно увезен белыми частями. Это совсем не говорит в пользу того, что Булгаков на самом деле был захвачен белыми в плен, хотя это и возможный вариант: как мы помним, обозы красных, при которых должна была находиться медицинская служба, были введены в Киев, так что при поражении советских войск у Булгакова были все шансы попасть в плен. Однако версия о насильственном увозе автобиографического героя могла быть создана писателем в расчете на внимательных по своей должности читателей, чтобы в случае чего подчеркнуть недобровольный характер его последующей службы у белых. В действительности Булгаков вполне мог сам перейти в деникинскую армию при штурме Киева красными, когда твердо удостоверился уже, что родной город занят частями добровольцев, а не украинскими войсками Петлюры. Как увидим мы далее, основные идеи Белого движения будущий писатель разделял.

Очевидно, что Булгакову приходилось в дальнейшем скрывать не столько факт своей службы у белых (на это он вполне ясно намекал в «Необыкновенных приключениях доктора», да и службы у Скоропадского, упомянутой в «Белой гвардии» и других произведениях, в общем-то не скрывал), сколько свою предыдущую кратковременную службу в Красной армии и последовавший за ним добровольный или насильственный переход к белым. Если бы такой переход с определенностью обнаружился и был бы истолкован как добровольный, Булгакова могли признать активным идейным белогвардейцем с неизбежными в таком случае репрессиями. Таким же репрессиям он наверняка подвергся бы, обнаружь новая власть его публикации в деникинских газетах 1919–1920 годов… К счастью для Булгакова, подшивок кавказских газет того времени почти не сохранилось, и крамольные статьи нашли не современники — чекисты или литераторы, а исследователи, много десятилетий

спустя после смерти писателя, когда сама советская власть переживала агонию в конце 80-х (фельетон «Грядущие перспективы») или уже после ее краха (фельетон «В кафе»).

Есть еще один интересный источник, который, на наш взгляд, подтверждает, что Булгаков служил у красных Это роман его товарища по Владикавказу 1920–1921 годов и первым годам московской жизни, известного в то время, но основательно забытого ныне писателя Юрия Слёзкина «Девушка с гор» (другое название — «Столовая гора»). Вышедшая в Москве в 1925 году, книга сохранилась в булгаковском архиве с дарственной надписью автора: «Дарю любимому моему герою Михаилу Афанасьевичу Булгакову». Действительно, один из главных героев романа, бывший врач, а потом сотрудник подотдела искусств Владикавказского ревкома Алексей Васильевич, пишущий роман, своим бесспорным прототипом имеет Булгакова (показательно и совпадение его имени и отчества с именем и отчеством Алексея Васильевича Турбина — главного автобиографического героя «Белой гвардии» и «Дней Турбиных»).

Алексей Васильевич в «Девушке с гор» — совсем не симпатичный персонаж. В 1922 году в специально посвященной Слёзкину статье Булгаков в целом положительно оценивает его как писателя: «Ю. Слёзкин пишет хорошим языком, правильным, чистым, почти академическим, щеголевато отделывая каждую фразу, гладко причесывая каждую страницу… Как уст румяных без улыбки… Румяные уста беллетриста Ю. Слёзкина никогда не улыбаются. Внешность его безукоризненна… Без грамматической ошибки… Нигде не растреплется медовая гладкая речь, нигде он не бросит без отделки ни одной фразочки, нигде не допустит изъяна в синтаксической конструкции. Стиль в руке, пишет словно кропотливый живописец, мажет кисточкой каждую черточку гладко осиянного лика. Пишет до тех пор, пока все не закруглит и не пригладит. И выпустит лик таким, что ни к чему придраться нельзя. Необычайно гладко».

Возможно, Слёзкин не заметил иронических ноток в булгаковских похвалах. Самому Булгакову такой «красивый» стиль был чужд. Позже, в 1936–1937 годах, когда два писателя давно уже отдалились друг от друга, Булгаков, создавая «Театральный роман», сатирически изобразил Слёзкина в образе писателя Ликоспастова, произведя фамилию персонажа от «иконописной» манеры письма прототипа. За рассказом Ликоспастова «Жилец по ордеру» угадывается слёзкинская «Девушка с гор»: «В рассказе был описан… я! Брюки те же. Ну, я, одним словом! Но, клянусь всем, что было у меня дорогого в жизни, я описан несправедливо. Я вовсе не хитрый, не жадный, не

лукавый, не карьерист и чепухи такой, как в том рассказе, никогда не произносил!»

Критика того времени хвалила «Девушку с гор» за изображение процесса распада в среде «внутренней эмиграции», а образ Алексея Васильевича был основным из числа выведенных Слёзкиным «внутренних эмигрантов», то есть лиц, не принимавших советскую власть и коммунистов. По отношению к Булгакову слёзкинский роман сильно смахивал на литературный донос. К тому же там прямо говорилось и о наркомании Алексея Васильевича. После публикации «Девушки с гор» дружба Булгакова со Слёзкиным сошла на нет. Юрий Леонидович мучительно завидовал булгаковскому таланту и успеху у публики, а нежелание Булгакова подлаживаться под власть и принимать существующие правила игры служило как бы укором Слёзкину, который эти правила давно принял, и усиливало его неприязнь к автору «Белой гвардии». Тем не менее, памятуя былую близость писателей, можно допустить, что некоторые эпизоды биографии Алексея Васильевича восходят к булгаковским рассказам. Вот один из них — встреча в поезде с чекистом, сотрудником Особого отдела: «…случайно разговорился в дороге с одним молодым человеком, особистом. Как врачу, ему интересно было знать, как ведут себя те, которых должны расстреливать, и что чувствуют те, кому приходится расстреливать. Конечно, доктор подошел к этому вопросу осторожно. Ему кое-что было не совсем ясно. Но особист отвечал с полной готовностью и искренностью. Лично ему пришлось расстреливать всего лишь пять человек Заведомых бандитов и мерзавцев. Жалости он не чувствовал, но все же было неприятно. Стреляя, он жмурил глаза и потом всю ночь не мог заснуть.

Но однажды ему пришлось иметь дело с интеллигентным человеком, юношей шестнадцати лет. Это — бывший кадет, деникинец, застрял в городе, когда пришли красные, и, скрываясь, записался в комячейку. Конечно, его разоблачили и приговорили к расстрелу. Это был заведомый, убежденный, активный контрреволюционер, ни о какой снисходительности не могло быть речи. Но вот, подите же, особист даже сконфузился, когда говорил об этом, — у него не хватило духу объявить приговор подсудимому».

Отметим, что встреча с особистом могла состояться только на территории, контролируемой красными. Булгаков, если это место восходит к его рассказу, переезд по советской территории мог совершать только с конца 1917 года и до февраля 1918 года, когда он поселился в Киеве, где и пребывал безвыездно вплоть до

августа 1919 года. Однако кадет, о котором идет речь в романе, назван деникинцем, а А. И. Деникин стал командующим Добровольческой армией в апреле 1918 года, после гибели Л. Г. Корнилова. Встреча Булгакова с особистом, таким образом, могла состояться как раз с конца августа до середины октября 1919 года — если будущий писатель тогда служил в Красной армии.

Герой слёзкинского романа сам пишет роман, который «он назвал бы „Дезертир“, если бы только не эта глупая читательская манера всегда видеть в герое романа автора». Такое название становится понятным из следующей авторской характеристики Алексея Васильевича: «Но с того часа, как его выгнали из его собственной квартиры, дали в руки какой-то номерок и приказали явиться на место назначения, а потом перекидывали с одного фронта на другой, причем всех, кто его реквизировал, он должен был называть „своими“, — с того часа он перестал существовать, он умер». Из этого следует, что герой, видимо, как и его прототип, покинул ряды по крайней мере нескольких чуждых ему армий. Булгаков, как мы помним, дезертировал из армии Петлюры, но вполне вероятно, что он также дезертировал и из Красной армии. Белую же армию и Булгаков, и Алексей Васильевич покинули вынужденно и одинаково — заболев сыпным тифом и оставшись во Владикавказе, который после отхода белых был занят красными в марте 1920 года.

Сам Булгаков гораздо позднее, в октябре 1936 года, заполняя анкету при поступлении в Большой театр, написал: «В 1919 году, проживая в г. Киеве, последовательно призывался на службу в качестве врача всеми властями, занимавшими город». Фактически — это замаскированное признание того, что писатель был мобилизован не только армией Украинской Народной Республики, но также и красными, и белыми — именно эти власти сменяли друг друга в Киеве в 1919 году до отбытия Булгакова во Владикавказ.

Какие же мотивы могли заставить Булгакова покинуть Киев в конце августа 1919 года вместе с Красной армией? Один из них — страх перед приходом петлюровцев, которые могли припомнить ему дезертирство из украинской армии в феврале. Т. Н. Лаппа признавала, что русские интеллигенты в Киеве «боялись Петлюру», хотя одновременно «страшно боялись большевиков, тем паче». Однако у Булгакова в конкретных обстоятельствах августа 1919 года вряд ли был какой-то реальный выбор, если его мобилизовали красные. Перед отступлением красный террор в Киеве усилился. Только 16 августа в местных «Известиях» был опубликован список 127

расстрелянных. Отказ служить в Красной армии мог кончиться для Булгакова столь же печально, как и для безымянного мальчика-кадета из романа Слёзкина. Бежать же от большевиков, чтобы остаться в Киеве, для будущего писателя особого смысла не имело. Ведь в тот момент в город уже ворвались петлюровцы, а они точно так же могли расстрелять его за дезертирство, останься он дома.

Вероятно, Булгаков полагал в тот момент, что если не уйти с красными, то в родном городе все равно придется скрываться. Татьяна Николаевна прямо утверждает, что «в августе прошел слух, что возвращается Петлюра. Конечно, Михаилу бы не поздоровилось, и вот мы пошли прятаться в лес. Вера с Варей, братья и еще немец один военный, который за Варькой ухаживал. Михаил опять браслетку у меня брал (Тасину браслетку Булгаков считал талисманом удачи. — *Б. С.*). И вот мы там несколько дней прятались в сарае или домике каком-то. Немного вещей у нас было и продукты. Готовили — там во дворе печка была. Там так страшно было, если бы вы знали! Но Петлюра так и не появился, боя не было, и пришли белые. Тогда мы вернулись».

Отметим сразу, что в рассказе Т. Н. Лаппа есть бросающиеся в глаза противоречия. Во-первых, она признала, что муж взял у нее браслетку, — а он делал это, когда покидал ее на время. Но тут же Татьяна Николаевна пишет, что они прятались с Михаилом вместе, хотя убежище их описывает крайне неопределенно — то ли сарай, то ли домик, да еще с печкой на улице (это в лесу-то!). Она заявляет, что вернулись они в Киев уже после прихода белых, но о встрече генерала Бредова, прибывшего в город в первый день вступления туда добровольческих частей, повествует явно как непосредственная очевидица событий: «Генерала Бредова встречали хлебом-солью, он на белом коне… торжественно все так было». Не могли же Булгаковы вернуться в Киев утром 31 августа, когда в город как раз входили петлюровцы. Все эти противоречия снимаются, если верна наша версия о том, что в конце августа 1919 Булгаков оставил Киев, опасаясь петлюровцев, так что писатель позднее сказал другу и органам сущую правду. Однако Михаил Афанасьевич не в лес ушел прятаться, а отступил, мобилизованный в Красную армию, в то время как Татьяна Николаевна осталась в Киеве и наблюдала вступление туда корпуса Добровольческой армии во главе с генералом Н. Э. Бредовым. Рассказ же Т. Н. Лаппа, на наш взгляд, призван был лишь скрыть службу Булгакова в Красной армии. Да и странно прятаться в лесу, когда вокруг Киева много банд, оперирующих как раз в лесах.

А вот как излагает события, происходившие с семейством Булгаковых в Киеве в это время, Л. С. Карум в своих мемуарах «Рассказ без вранья»: «…Потом наступили грозные события: пал гетман, власть сначала захватили, а потом выпустили петлюровцы, пришла советская власть.

Работа венерического врача шла успешно. Только в последний месяц, когда в июле 1919 года большевики объявили поголовную мобилизацию, Булгаков проживал где-то в „нетях“ на даче под Киевом. Этим он избежал мобилизации. С появлением добровольцев он опять появился в квартире, но объявил, что оставаться в Киеве больше не намерен, а поедет на Кавказ, где поступит на военную службу. И булгаковская коммуна распалась. Миша хотел ехать со мной (Карум приехал в Киев, чтобы забрать из Киева жену и вместе с ней вернуться в Феодосию, где он преподавал в военном училище. — *Б. С.*).

Я пробыл в Киеве 5 дней. На шестой я отыскал вагон, куда мы погрузились с Варенькой, Мишей и Тасей. Вагон прицепили к поезду, который шел в Таганрог, и 30 августа 1919 года мы двинулись в путь».

Карум датирует здесь по старому стилю, по новому же это было 12 сентября. А 30 августа по новому стилю в Киеве еще были красные. То, что Карум был в Киеве именно в это время, доказывается письмом юнкера находившегося в тот момент в Феодосии Константиновского училища Иллариона Владимировича Мусина-Пушкина отцу от 4/17 сентября 1919 года: «Что касается нашего дальнейшего странствования, то Начальник училища попросил отсрочки, так как в Киеве сейчас ужасная дороговизна (речь шла о планировавшемся возвращении училища в Киев, которое, однако, так и не состоялось из-за последующих неудач на фронте и отступления деникинской армии. — *Б. С.*). Наш законовед (Л. С. Карум, преподававший в училище законоведение. — *Б. С.*), ездивший туда (кстати, с моим чемоданом, почему он обратился ко мне, не понимаю), говорит, что хлеб стоит 80 рублей фунт, при большевиках он стоил 140 рублей. Это в Киеве. Население встречало с восторгом, большевики творили там ужасные зверства. Настроение хорошее и спокойное, несмотря на то, что красные всего лишь в 25 верстах. Петлюровцев без труда отогнали на 70 верст. Здание училища не пострадало, весь инвентарь цел, потому что в здании помещалось военное училище красных. На днях едет для окончательного осмотра батальонный командир. Переедем же мы от 15 октября — 15 ноября».

Не вызывает сомнения, что в начале сентября 1919 года Л. С. Карум в Киеве действительно был. Но вот то, что он в этот

приезд захватил с собой Булгакова и его жену, вызывает большие сомнения. Т. Н. Лаппа ни в одном варианте своих воспоминаний не говорит о том, что Булгаков уехал осенью 1919 года из Киева вместе с Карумом, да еще и вместе с ней самой. Вряд ли бы она упустила из вида столь существенное обстоятельство. Наоборот, Татьяна Николаевна все время подчеркивала, что сначала уехал Михаил, а она присоединилась к нему только некоторое время спустя — то ли через две недели, то ли через месяц.

Здесь получается, что одни мемуары противоречат другим. Кому верить? Нам все-таки представляется, что что-то напутал Карум. Может быть, он не был заинтересован по каким-то причинам указывать, что в начале сентября (нов. ст.) Булгакова не было в Киеве. А может быть, в действительности Леонид Сергеевич был тогда в Киеве дважды, один раз в сентябре и второй раз — в октябре, причем во время или сразу после октябрьских боев. Ведь как раз в конце октября (нов. ст.) намечался переезд Константиновского училища в Киев из Феодосии, и Леонида Сергеевича вполне могли еще раз послать в город квартирьером. Вероятно, после октябрьских боев, показавших всю непрочность положения белых в городе, вопрос о возвращении училища отпал. Вот тогда Карум и мог забрать из города жену, а заодно и Михаила с Тасей. Может быть, в дальнейшем Леонида Сергеевича подвела память, и он контаминировал две поездки в одну. Не исключено также, что по какой-то причине ему невыгодно было вспоминать о второй поездке. Если же Леонид Сергеевич прав в том, что из Киева Михаил уехал вместе с Тасей, то тогда последняя, говоря о том, что она воссоединилась с мужем во Владикавказе лишь примерно месяц спустя после его отъезда из Киева, в действительности имела в виду отход его из города вместе с красными. Служба Михаила Афанасьевича у красных была, очевидно, самым тщательно скрываемым секретом в булгаковском семействе. Не забудем, что все свои интервью Татьяна Николаевна давала еще в советское время.

Явная нелепость есть в утверждении, что Булгаков собирался поступить в Белую армию, но хотел это сделать именно на Кавказе. Почему на Кавказе? Ведь он мог свободно поступить в любую часть или учреждение, располагавшиеся в Киеве. Булгаков на советской службе в Киеве никогда прежде не состоял, и препятствий к поступлению в Добровольческую армию у него как будто не было.

Но вообще необходимо отметить, что с мобилизованными советской властью офицерами, особенно с теми из них, которые

раньше служили в Красной армии или в советских учреждениях, деникинские добровольцы обращались не лучшим образом. Разведсводки Красной армии так рисуют обстановку в Киеве: мобилизованные офицеры «принижены и даже не допускаются в офицерскую столовую. Доверия к мобилизованным офицерам нет, и за ними учрежден надзор добровольцев»; «офицеры, служившие при Советской власти, Деникиным лишаются всех чинов и отправляются в армию рядовыми». При мобилизации офицеры проходили длительную фильтрационную проверку в образованной контрразведкой судебно-следственной комиссии, и даже те из них, кто сочувствовал целям Добровольческой армии, далеко не сразу зачислялись в ее ряды; большинство офицеров, начавших проходить проверку сразу после вступления белых в Киев в начале сентября, так и не успели завершить ее до начала октябрьских боев. В этих боях некоторые из них приняли участие на стороне добровольцев, другие разошлись по домам или покинули Киев. Легче было положение в конных и пеших белых партизанских (летучих) отрядах, куда, по свидетельству офицера киевлянина В. Корсака, зачисляли без проверки. Начавшееся уже в тот период разложение, усиливавшееся всевластие контрразведки предвещали близкий конец Белого движения.

Скорее всего, Булгаков появился в городе только в октябре, перейдя от красных к белым во время октябрьских боев и уже поступив в какую-то белую часть или отряд. Как раз в октябре Деникин вынужден был перебрасывать многие части с Украины и из Центральной России на Северный Кавказ для борьбы с активизировавшимся там партизанским движением. Туда могли отправить и булгаковскую часть. В этих условиях Михаил вполне мог обратиться к помощи Леонида, чтобы максимально комфортно отправиться вместе с женой к новому месту службы — ведь до Таганрога Булгаковым и Карумам можно было ехать вместе. Если, повторяю, Карум приезжал в Киев еще и в октябре.

В воспоминаниях Т. Н. Лаппа, связанных с обстоятельствами ухода будущего писателя в белую армию, есть еще одна существенная неувязка. Татьяна Николаевна сообщала, что она присоединилась к мужу во Владикавказе через одну-две недели после его отъезда из Киева, а уехал Булгаков будто бы в начале сентября. В этом случае они должны были воссоединиться на новом месте в период между 15 и 20 сентября, а уже через несколько дней, по словам Т. Н. Лаппа, Михаила «направили в Грозный, в перевязочный отряд». Татьяна Николаевна оставалась в Грозном, а Булгаков периодически выезжал в свой отряд, к передовым позициям, а «потом наши попалили там аулы, и все это быстро кончилось. Может, месяц мы были там».

Если принять, что в Грозный они прибыли в 20-х числах сентября, то уехать оттуда должны были соответственно в 20-х числах октября, причем к тому времени восстание горцев уже подавили. Однако это противоречит утверждению самого писателя о том, что в ноябре он участвовал в походе за Шали-аул (сам этот аул, как мы помним, был взят 1 ноября). Кроме того, первый булгаковский фельетон «Грядущие перспективы» был опубликован в газете «Грозный» 13/26 ноября 1919 года, причем вырезка из газеты с частью этого фельетона сохранилась в булгаковском архиве, что предполагает присутствие Булгакова в Грозном по крайней мере до 26 ноября. Очевидно, они выехали из Грозного (через Беслан во Владикавказ, как вспоминает Татьяна Николаевна) в самом конце ноября или в начале декабря. Тогда, если верно сообщение Т. Н. Лаппа, что Булгаков с ней пробыл в Грозном около месяца, приехать в этот город они должны были в 20-х числах октября, незадолго до штурма Чечен-аула (напомним, он был взят 28–29 октября). Если допустить, что во Владикавказ перед этим Татьяна Николаевна прибыла на одну-две недели позже Михаила Афанасьевича, то Булгаков должен был выехать из Киева в промежутке между 9 и 16 октября, но уж никак не в начале сентября. Не исключено также, что Михаил вызвал Тасю во Владикавказ даже раньше, чем через неделю после своего отъезда, а в Грозном они могли пробыть и меньше месяца. В целом хронология не противоречит нашему утверждению, что Булгаков выехал из Киева во Владикавказ в конце или сразу после киевских событий 14–16 октября.

Встает вопрос, как именно мог попасть Булгаков от красных к белым? В конце августа 1919 года Киев оставляли части 44-й стрелковой дивизии и Днепровской флотилии. Они же совместно с 45-й и 47-й стрелковыми дивизиями фастовской группы участвовали в октябрьском наступлении на город. Никаких данных о службе Булгакова в этих соединениях в архивах пока обнаружить не удалось. Так, в списках личного состава Днепровской военной флотилии за 1919 год нам удалось найти лишь одного Булгакова — Леонида Ивановича, рулевого сторожевого судна «Гордый», 1901 года рождения, уроженца г. Алешки Таврической губернии, холостого. Принимая во внимание краткость пребывания будущего писателя в составе Красной армии (около полутора месяцев) и плохое состояние учета личного состава в советских войсках в то время, шансы найти такие данные очень невелики.

Поиски свидетельств пребывания Булгакова в Красной армии на Киевском участке фронта в сентябре — октябре 1919 года, предпринятые по просьбе автора историком П. А. Аптекарем в

Российском государственном военном архиве, не увенчались успехом. Надо учесть и то, что значительная часть документов была утрачена во время поражения красных в Киеве в середине октября, когда добровольцам удалось захватить часть обозов. И вообще, по свидетельству П. А. Аптекаря, списки личного состава за 1919 год сохранились далеко не полностью, так что отрицательный результат в данном случае не может являться доказательством того, что Михаил Булгаков в Красной армии не служил.

Еще меньше надежды найти документальные данные о пребывании Булгакова в белой армии, лишь очень незначительная часть архивов которой сохранилась в эмиграции. Здесь остается принять во внимание то, что писатель сделал автобиографического героя рассказа «Необыкновенные приключения доктора» начальником медслужбы 3-го Терского казачьего полка, и считать, что сам он занимал ту же должность.

То, что Булгаков мог быть мобилизован белыми в Киеве и сразу же в начале сентября направлен на Северный Кавказ, как настаивала Т. Н. Лаппа, кажется маловероятным, ибо, как уже было сказано, осенью 1919 года к офицерам и чиновникам, призванным на территории, ранее находившейся под контролем Советов, деникинская армия относилась с большим недоверием.

Если Булгаков попал в плен или перебежал в одну из боевых белых частей, особенно казачьих, где порядки были более вольными, его могли определить на должность военного врача при наличии вакансии сразу, не подвергая многодневной проверке. Кстати, разведорганы Красной армии в сентябре недалеко от Киева зафиксировали Терский конный полк (но никак не 3-й, поскольку 3-й Терский полк был сформирован в составе местной Северо-Кавказской бригады и не покидал места своей дислокации), который в ходе октябрьских боев вполне мог быть переброшен в город. Если Булгаков сдался именно терским казакам, то его последующее перемещение на Северный Кавказ становится вполне объяснимым. Казаков логично было перебросить в родные места для подавления вспыхнувшего восстания горцев. Если бы Булгаков был просто в общем порядке мобилизован в Киеве, его скорее должны были направить на фронт в район Орел — Воронеж — Кромы, где шли главные бои, было особо много раненых и ощущалась острая нехватка медперсонала.

Можно с большой долей уверенности предположить также, что в очерке «Киев-город» запечатлены подробности октябрьских боев в Киеве:

«Сказать, что „Печерска нет“, это будет, пожалуй,

преувеличением.

Печерск есть, но домов в Печерске на большинстве улиц нету. Стоят обглоданные руины, и в окнах кой-где переплетенная проволока, заржавевшая, спутанная. Если в сумерки пройтись по пустынным и гулким широким улицам, охватят воспоминания. Как будто шевелятся тени, как будто шорох из земли. Кажется, мелькают в перебежке цепи, дробно стучат затворы… вот-вот вырастет из булыжной мостовой серая, расплывчатая фигура и ахнет сипло:

— Стой!

То мелькнет в беге цепь и тускло блеснут золотые погоны, то пропляшет в беззвучной рыси разведка, в жупанах, в шапках с малиновыми хвостами, то лейтенант в монокле, с негнущейся спиной, то вылощенный польский офицер, то с оглушающим бешеным матом пролетят, мотая колоколами-штанами, тени русских матросов» (несомненно, матросы Днепропетровской флотилии). Далее писатель переносится воспоминаниями в Мариинский парк — как и Печерск, место ожесточенных боев в октябре 1919 года: «Днем, в ярком солнце, в дивных парках над обрывами — великий покой. Начинают зеленеть кроны каштанов, одеваются липы. Сторожа жгут кучи прошлогодних листьев, тянет дымом в пустынных аллеях. Редкие фигуры бродят по Мариинскому парку, склоняясь, читают надписи на вылинявших лентах венков. Здесь зеленые боевые могилки. И щит, окаймленный иссохшей зеленью. На щите исковерканные трубки, осколки измерительных приборов, разломанный винт. Значит, упал в бою с высоты неизвестный летчик и лег в гроб в Мариинском парке.

В садах большой покой. В Царском светлая тишина. Будят ее только птичьи переклички да изредка доносящиеся из города звонки киевского коммунального трамвая».

Что ж, здесь Булгаков мастерски рисует батальные сцены. Это умение проявляется и в «Белой гвардии», и даже в немногих военных сценах «Мастера и Маргариты». Но что показательно, описываются главным образом бои в Печерске и Мариинском парке, местах, где решилась судьба октябрьского наступления красных. Только тогда мог видеть Булгаков на улицах города бегущих в атаку днепровских матросов (в 1919 году в феврале и августе советские войска заняли и оставили город без боя). Не вызывает сомнения, что описание октябрьских боев в «Киев-городе» дано очевидцем, находившимся рядом с боевыми порядками сражающихся.

И еще один важный момент. Уже в «Киев-городе» в 1923 году Булгаков ужасам войны противопоставляет «светлый покой»

природы — садов, парков, каштанов, лип. В этом словосочетании, по крайней мере, свет и покой не противостоят друг другу, а сливаются в некое органическое целое, как и в последнем булгаковском романе «Мастер и Маргарита».

* * *

После возвращения из Грозного, вероятно, в начале декабря 1919 года, Булгаков поселился во Владикавказе, где работал в местном военном госпитале. Т. Н. Лаппа так рассказывала об этом: «Мы приехали, и Михаил стал работать в госпитале. Там персонала поубавилось, и поговаривали, что скоро придут красные… Это еще зима 1919-го была. Поселили нас очень плохо: недалеко от госпиталя в Слободке, холодная очень комната, рядом еще комната — большая армянская семья жила. Потом в школе какой-то поселили — громадное пустое здание деревянное, одноэтажное… В общем, неуютно было. Тут мы где-то познакомились с генералом Гавриловым и его женой Ларисой. Михаил, конечно, тут же стал за ней ухаживать. Новый год мы у них встречали, 1920-й. Много офицеров было, много очень пили… „кизлярское“ там было, водка или разведенный спирт, не помню я уже… И вот генерал куда-то уехал, и она предложила нам жить у них в доме. Дом, правда, не их был. Им сдавал его какой-то казачий генерал. Хороший очень дом, двор кругом был, и решеткой такой обнесен, которая закрывалась. Мне частенько через нее лазать приходилось. И стали мы жить там, в бельэтаже. Михаилу платили жалованье, а на базаре все можно было купить: муку, мясо, селедку… И еще он там в газету писал…»

Булгаков в то время действительно начал публиковаться в местных газетах. Обстоятельства своего литературного дебюта он изложил в автобиографии 1924 года: «Как-то ночью в 1919 году, глухой осенью, едучи в расхлябанном поезде, при свете свечечки, вставленной в бутылку из-под керосина, написал первый маленький рассказ. В городе, в который затащил меня поезд, отнес рассказ в редакцию газеты. Там его напечатали. Потом напечатали несколько фельетонов. В начале 1920 года я бросил звание с отличием и писал». В другой автобиографии, написанной в 1937 году, Булгаков утверждал, что «в 1919 году окончательно бросил занятие медициной». П. С. Попов в первой булгаковской биографии сообщил: «По собственному свидетельству, Михаил Афанасьевич пережил душевный перелом 15 февраля 1920 года, когда навсегда бросил медицину и отдался литературе». Думается, биограф здесь ошибается. Дело в том, что как раз 15 февраля 1920 года (ст. ст.) во Владикавказе вышел первый номер газеты «Кавказ», где в числе ее сотрудников значилось и имя М. Булгакова (наряду с Ю. Слёзкиным, Е. Венским и др.). Вероятно, это событие и вызвало душевное

волнение писателя — он был объявлен журналистом ведущей местной газеты. Противоречие же в собственных булгаковских показаниях о том, когда он оставил медицину — в 1919 или 1920 году, можно примирить предположением, что это событие случилось по старому стилю в конце декабря 1919 года, а по новому — в начале января 1920-го.

Факт оставления Булгаковым службы в госпитале признает и Т. Н. Лаппа, хотя при этом прямо и не пишет, на какую новую службу он поступил. Она вспоминала: «Когда госпиталь расформировали — в первых месяцах 1920 года, заплатили жалованье — „ленточками“. Такие деньги были — кремовое поле, голубая лента». Маловероятно, что в разгар боевых действий могли расформировать целый госпиталь, зато вполне правдоподобно, что после увольнения из госпиталя Булгаков под расчет получил все причитающееся жалованье («ленточки» — это денежные знаки, выпущенные ростовской конторой Госбанка и называвшиеся поэтому «донскими»; они, наряду с «царскими», или «николаевскими», кредитными билетами, были самой устойчивой валютой на юге России в период Гражданской войны).

На наш взгляд, уход из госпиталя произошел в самом начале января 1920 года (нов. ст.). Подтверждение этому можно усмотреть в булгаковском фельетоне «В кафе», опубликованном в издававшейся во Владикавказе «Кавказской газете» 18 (5) января 1920 года. Там нет никаких доказательств того, что автор фельетона — военный врач, зато прямо говорится, что он имеет врачебное свидетельство, освобождающее от военной службы по болезни. Такой вывод можно сделать из воображаемого диалога автора с румяным, хорошо одетым штатским молодым человеком «в разгаре призывного возраста»:

«Оказывается, этот цветущий, румяный молодой человек болен… Отчаянно, непоправимо, неизлечимо вдребезги болен! У него порок сердца, грыжа и самая ужасная неврастения. Только чуду можно приписать то обстоятельство, что он сидит в кофейной, поглощая пирожные, а не лежит на кладбище, в свою очередь поглощаемый червями.

И наконец, у него есть врачебное свидетельство!

— Это ничего, — вздохнувши, сказал бы я, — у меня у самого есть свидетельство, и даже не одно, а целых три. И тем не менее, как видите, мне приходится носить английскую шинель (которая, к слову сказать, совершенно не греет) и каждую минуту быть готовым к тому, чтоб оказаться в эшелоне или еще в какой-нибудь неожиданности военного характера. Плюньте на свидетельства! Не до них теперь! Вы сами только что так безотрадно рисовали положение дел…

Тут господин с жаром залепетал бы дальше и стал бы доказывать, что он, собственно, уже взят на учет и работает на оборону там-то и там-то.

— Стоит ли говорить об учете, — ответил бы я, — попасть на него трудно, а сняться с него и попасть на службу на фронт — один момент!»

Из сказанного в фельетоне можно предположить, что Булгаков был уволен с должности военного врача по болезни, а упоминаемые три свидетельства — это, скорее всего, удостоверение Вяземской земской управы от 22 февраля 1918 года, выданное при увольнении из местной больницы на основе свидетельства Московского уездного воинского революционного штаба по части запасной, удостоверение Сычевской земской управы от 18 сентября 1917 года о службе в сычевском земстве (удостоверения из Вязьмы и Сычевки сохранились в булгаковском архиве) и третье — удостоверение об увольнении из Владикавказского госпиталя, тоже, скорее всего, по болезни. Это удостоверение, вероятно, датированное началом января 1920 года (если оно, конечно, существовало в природе), Булгаков сохранить никак не мог — при красных оно подтверждало бы его службу у белых и могло указывать и на новое место службы — скорее всего, Осваг (Осведомительное агентство). Осваг выполнял функции отдела печати при деникинском правительстве и призван был организовать пропагандистское обеспечение войск и населения, издавая газеты и журналы. Булгакова могли счесть идейным белогвардейцем и репрессировать, так что службу в Осваге надо было таить пуще службы в военном госпитале белых (последняя скорее могла обернуться не репрессиями, а новой мобилизацией в качестве военного врача).

Можно допустить, что в кафе, описанном в фельетоне, Булгаков сидел вскоре после 8 января 1920 года — дня взятия Ростова-на-Дону Красной армией, так как именно этот факт фигурирует в разговорах как причина паники в белом тылу. Скорее всего, к середине января военным врачом Булгаков уже не был.

Если предположить, что Булгаков служил в Осваге, то участие его в газете «Кавказ» становится понятным — он мог быть там штатным журналистом. Последние же выезды из Владикавказа по железной дороге, наверное, были связаны уже не с врачебной, а с журналистской деятельностью. Возможно, именно журналистика, которая тоже могла быть связана с фронтом, имеется в виду в фельетоне «В кафе» в словах «принять участие так или иначе в войне». Здесь же Булгаков рассказывает и о своем опыте владения оружием: «Что касается винтовки, то это чистые пустяки! Уверяю

вас, что ничего нет легче на свете, чем выучиться стрелять из винтовки. Говорю вам это на основании собственного опыта. Что же касается военной службы, то что ж поделаешь! Я тоже не служил, а вот приходится… Уверяю вас, что меня нисколько не привлекает война и сопряженные с нею беспокойства и бедствия».

Думается, упоминание об обращении с винтовкой относится к тому времени в ноябре 1919-го, когда Булгаков в качестве военного врача принимал участие в карательных экспедициях против восставших чеченцев и даже, как мы помним, был контужен. Слова же «я тоже не служил, а вот приходится…» относятся, мы полагаем, уже к новой должности Булгакова. Ведь о службе военным врачом он так сказать не мог, поскольку ранее, в 1916 году, уже работал во фронтовых госпиталях. Но служба Булгакова в момент написания фельетона явно не была службой боевого офицера, зато была связана с постоянными железнодорожными разъездами как на фронт, так и по тыловым районам («каждую минуту быть готовым к тому, чтоб оказаться в эшелоне, или еще к какой-нибудь неожиданности военного характера» — может быть, спешной эвакуации из-за приближения красных?). В одной из таких поездок он подхватил тиф, что во многом предопределило дальнейшую судьбу писателя.

Что же касается призывов в воображаемом диалоге идти на фронт, обращенных автором и к самому себе, то они явно иллюзорны, ибо невозможно убедить тыловую кофейную публику идти на фронт ни угрозами, ни силой оружия, ни личным примером. Поэтому слова: «И вам и мне ничего не остается, как принять участие так или иначе в войне», — автор произносит лишь в фантастическом видении, которое быстро рассеивается под звуки танго. Будущий автор «Белой гвардии», «Дней Турбиных» и «Бега» уже давно понимал обреченность белого дела.

По рассказам Т. Н. Лаппа, последняя поездка Булгакова из Владикавказа при белых была в Пятигорск Во время этой поездки он заразился возвратным тифом: «Михаил съездил — на сутки. Вернулся: „Кажется, я заболел“. Снял рубашку, вижу: насекомое. На другой день — головная боль, температура сорок Приходил очень хороший местный врач, потом главный врач госпиталя (еще одно доказательство, что госпиталь не был расформирован. — *Б. С.*). Он сказал, что у Михаила возвратный тиф: „Если будем отступать — ему нельзя ехать“». К тому времени, очевидно, уже произошло последнее крупное сражение зимне-весенней кампании 1920 года у донской станицы Егорлыцкой (17–18 февраля), окончившееся полным поражением последних боеспособных частей Вооруженных сил Юга России. Кроме того, ряды белых косил тиф. Катастрофа стала очевидной всем.

В другой версии своего рассказа Татьяна Николаевна вспоминала: «А белые тут уже зашевелились, красных ждали. Я пошла к врачу, у которого Михаил служил, говорю, что он заболел. „Да что вы! Надо же сматываться!“ Я говорю: „Не знаю как. У него температура высокая, страшная головная боль, он только стонет и всех проклинает. Я не знаю, что делать“. Дал он мне адрес еще одного врача, владикавказского, тоже военный. Они его вместе посмотрели и сказали, что трогать и куда-то везти его нельзя. Тут приходят соседи, кабардинцы, приносят черкески: „Вот. Одевайтесь и давайте назад. Сегодня уходим“. Я, конечно, никуда уйти не могу — Михаил лежит весь горячий, бредит, ерунду какую-то несет… Я безумно уставала. Как не знаю что. Все же надо было что-то делать — воду все время меняла, голову намачивала… лекарства врачи оставили, надо было давать… И вот дня через два я выхожу — тут уж не до продуктов, в аптеку надо было — город меня поразил: пусто, никого. По улицам солома летает, обрывки какие-то, тряпки валяются, доски от ящиков… Как будто большой пустой дом, который бросили. Белые смылись тихо, никому ничего не сказали. По Военно-Грузинской дороге. Конечно, они глупо сделали — оставили склады с продовольствием. Ведь можно было как-то… в городе оставались люди, которые у них работали. В общем — никого нет. И две недели никого не было. Такая была анархия! Ингуши грабили город, где-то все время выстрелы… Я бегу, меня один за руку схватил. Ну, думаю, конец. Но ничего, обошлось. И вот Михаил лежал. Один раз у него глаза закатились, я думала — умер. Но потом прошел кризис, и он медленно-медленно стал выздоравливать. Это когда уже красные стали».

Сам Булгаков 1 февраля 1921 года писал двоюродному брату Константину: «Весной я заболел возвратным тифом, он приковал меня… Чуть не издох, потом летом опять хворал».

То, что военный врач, начальник Булгакова по госпиталю, узнал о его болезни только после прихода Татьяны Николаевны, — лишнее доказательство, что Михаил Афанасьевич в госпитале уже не служил. Данные Т. Н. Лаппа помогают ориентировочно определить время, когда Булгаков заболел. По ее словам выходит, что это случилось дней за пятнадцать до прихода красных. Красные же — партизанские отряды Н. Гикало и других командиров — появились во Владикавказе только 22 марта. Значит, Булгаков заболел тифом около 7 марта. Это подтверждается и публикацией в газете «Кавказ» 28 февраля его фамилии в числе авторов первого номера. Скорее всего, уже после выхода этого номера Булгаков стал собираться в Пятигорск Что дело не было связано с медициной, доказывается и тем, что

первоначально, по свидетельству Т. Н. Лаппа, он хотел отправить в Пятигорск только ее (зачем, Татьяна Николаевна точно не помнила: то ли отвезти что-то, то ли привезти). Возможно, Булгаков намеревался найти в Пятигорске какой-то материал для газеты или, наоборот, пытался отослать туда какие-то свои материалы для публикации. Несколько дней жена не могла достать билет до Пятигорска, и тогда-то Михаил решил сделать это сам.

Реконструированная хронология пребывания Булгакова на Северном Кавказе при белых позволяет предположить, что количество его публикаций в местных газетах ненамного превышает число уже известных. Вероятно, П. С. Попов перепутал 13 и 19 ноября, и на самом деле первый фельетон под названием «Грядущие перспективы» был напечатан 13 ноября (ст. ст.) 1919 года в газете «Грозный». Новые работы писателя могли появиться в газетах лишь в январе 1920-го, после ухода Булгакова из госпиталя. К ним относится и фельетон «В кафе» в «Кавказской газете». Еще один рассказ «Дань восхищения», известный пока лишь во фрагментах, сохранившихся в булгаковском архиве, опубликован в одной из владикавказских газет в первую неделю февраля (ст. ст.) 1920 года. Последующие материалы, если они были, не могли выйти позднее первой недели марта из-за болезни автора и отступления белой армии с Кавказа. Может быть, кому-то еще посчастливится найти неизвестные номера кавказских газет того времени, а в них — новые булгаковские тексты.

Булгаков, очнувшись от тифозного забытья, увидел, что очутился в другом мире, воспринимаемом как безусловно враждебный. По воспоминаниям Татьяны Николаевны, он не раз укорял жену: «Ты — слабая женщина, не могла меня вывезти!» Но его упреки были несправедливы. Вспомним, что говорили врачи: «Что же вы хотите — довезти его до Казбека и похоронить?» Кстати, местный врач, в отличие от начальника госпиталя, с белыми не ушел, и, по свидетельству Татьяны Николаевны, именно он помог выходить Михаила Афанасьевича. Как знать, если бы не усилия этих людей, включая безымянного доктора, русская и мировая литература могла бы лишиться великого писателя. А не заболей Михаил Афанасьевич тифом перед уходом белых из Владикавказа, у него было бы очень мало шансов осуществить свое писательское предназначение. Булгаков мог умереть в дороге от болезни, погибнуть в бою, оказаться в плену и быть расстрелянным красными как офицер (кто бы стал разбираться, что он военный чиновник: все равно же в погонах!). Наконец, если бы Булгакову даже посчастливилось благополучно перейти грузинскую границу или добраться до черноморских

портов и эвакуироваться в Крым, а потом, уже с Врангелем, в Турцию, неизвестно, стал ли бы он в эмиграции великим писателем.

* * *

Хотя И. П. Воскресенский, как мы помним, помог Булгакову избавиться от тяжкого недуга и Михаил об этом догадывался, его отношение к Ивану Павловичу не изменилось. В 1918 году Варвара Михайловна вышла за Воскресенского замуж и переехала к нему на Андреевский спуск, в дом № 38, что по соседству с прежней квартирой, «домом Турбиных». По словам Т. Н. Лаппа, Булгаков «очень переживал» это событие. В «Белой гвардии», написанной уже после кончины матери, последовавшей в феврале 1922 года, ее похороны отнесены к маю 1918 года — времени, когда она окончательно оставила «дом Турбиных». Об отношениях матери с Воскресенским Булгаков не хотел упоминать даже в романе, и ее отсутствие в турбинской квартире предпочел объяснить иначе. К Воскресенскому он сохранил неприязнь до самой своей смерти. О том, что Варвара Михайловна стала Булгаковой-Воскресенской, как Михаил сам признавался уже будучи смертельно больным в беседе с Н. А. Земской, ему стало известно лишь после посещения могилы матери, из надписи на памятнике. При этом Булгаков заметил сестре: «Я достаточно отдал долг уважения и любви к матери, ее памятник — строки в „Белой гвардии“». Речь здесь, несомненно, шла о знаменитых строках авторского монолога в романе: «Мама, светлая королева, где же ты?» И рядом с этим горькое: «Зачем понадобилось отнять мать, когда все съехались, когда наступило облегчение?»

Очевидно, уход матери к Воскресенскому старший сын переживал особенно болезненно именно в мае 1918 года еще и потому, что тогда казалось, что жизнь булгаковской семьи, почти все члены которой собрались вместе, наконец-то стала как-то налаживаться. Нелюбовь Михаила к новому мужу матери не разделялась его братьями и сестрами. Например, брат Николай 16 января 1922 года писал матери из Загреба, куда занесла его судьба вместе с остатками армии Врангеля: «После довольно бедственного года, проведенного мною в борьбе за существование, я окончательно поправил свои легкие и решил снова начать учебную жизнь. Но не так легко это было сделать: понадобился целый год службы в одном из госпиталей, чтобы окончательно стать на ноги, одеться с ног до головы и достать

хоть немного денег для начала тяжкого в нынешние времена учебного пути. Это была очень тяжелая и упорная работа: так, например, я просидел взаперти 22 суток один-одинешенек с оспенными больными крестьянами, доставленными из пораженного эпидемией уезда. Работал в тифозном отделении с 50 больными, и Бог меня вынес целым и невредимым. Все это смягчалось сознанием, что близка намеченная цель. И действительно, я скопил денег, оделся, купил все необходимое для одинокой жизни и уехал в Университет (Загребский), куда меня устроил проф. Лапинский по моим бумагам. Сначала работал, сколько сил хватало, чтобы показать себя. Теперь я освобожден от платы за нравоучение и получаю от Университета стипендию, равную 20–25 рублям мирного времени. Половину этого (или немного менее) отнимает квартира, отопление, освещение, а остальное на прочие потребности жизни: еду и остальные…

Милый, добрый Иван Павлович, как я счастлив сознанием, что Вы стали близким родным человеком нашей семье. Сколько раз я утешал себя мыслью, что Вы с Лёлей поддержите мою добрую мамочку, и все волновался за Ваше здоровье. С Вашим образом у меня связаны самые лучшие, самые светлые воспоминания, как о человеке, приносившем нашему семейству утешение и хорошие идеи доброго русского сердца и примеры безукоризненного воспитания.

На словах мне трудно выразить все то, что Вы сделали маме в нашей трудной жизни, нашей семье и мне на заре моей учебной жизни. Бог поможет Вам, дорогой Иван Павлович».

После смерти отца Булгаков ощущал себя старшим мужчиной в семье. В автобиографическом рассказе «Красная корона» мать не случайно обращается к главному герою: «Ты старший, и я знаю, что ты любишь его. Верни Колю. Верни. Ты старший». Иван Павлович же, по мере сближения с матерью, грозил занять его место и, очевидно, вызывал симпатию младших братьев и сестер. Возможно, именно в этом крылась главная причина неприятия Михаилом Воскресенского.

Жизнь Булгаковых в Киеве осложнялась напряженными отношениями с домовладельцем. Квартиру на Андреевском спуске они снимали у инженера-архитектора Василия Павловича Листовничего. В «Белой гвардии» Булгаков вывел его в образе Василисы — инженера Василия Лисовича, человека жадного и несимпатичного. Вполне возможно, что прототип как раз был совсем неплохим человеком. Он купил дом, когда Булгаковы уже жили там, но оставил их в покое и сам поселился на нижнем этаже. Домовладельцу не нравился шум, который производили

поздними вечерами собиравшиеся у Михаила друзья, не нравились и булгаковские пациенты — венерические больные, которых тому приходилось принимать на квартире. Т. Н. Лаппа вспоминала: «Иногда у Михаила возникали конфликты с хозяином дома Василием Павловичем, чаще всего из-за наших пациентов, которых он не хотел видеть в своем доме. Наверное, он боялся за дочь Инну».

Вскоре после прихода петлюровцев в дом на Андреевском спуске явились бандиты и, не найдя в квартире Булгаковых ценных вещей, зашли к Листовничим. По воспоминаниям Татьяны Николаевны и дочери Листовничего И. В. Кончаковской, они кое-чем смогли там поживиться. Так что соответствующий эпизод в «Белой гвардии» — это не плод булгаковской фантазии. Не выдуманы и сцены, где Турбины и Мышлаевский поют царский гимн. И. В. Кончаковская свидетельствовала, что при петлюровцах, не при гетмане, нечто подобное было, хотя и не совсем так, как описано в романе: «Как-то у Булгаковых наверху были гости; сидим, вдруг слышим — поют: „Боже, царя храни…“ А ведь царский гимн был запрещен. Папа поднялся к ним и сказал: „Миша, ты уже взрослый, но зачем же ребят под стенку ставить?“ И тут вылез Николка: „Мы все тут взрослые, все сами за себя отвечаем!“ А вообще-то Николай у них был самый тактичный…»

В Киеве Булгаков продолжал работать над рассказами, основанными на смоленских впечатлениях. Впоследствии, в апреле 1921 года, он просил Н. А. Земскую забрать оставшиеся в Киеве рукописи и сжечь их. В другом письме ей же в мае Михаил Афанасьевич повторил просьбу, делая исключение лишь для «Первого цвета». Все эти рукописи он характеризовал теперь одним словом: «хлам», хотя прежде в письме матери просил их сохранить.

Повторим, что первые публикации фельетонов и рассказов Булгаков смог осуществить на Кавказе в издаваемых Освагом газетах. Сегодня нам известны два фельетона и фрагменты рассказа той поры. Тогда у Булгакова уже сложилось твердое намерение стать профессиональным литератором, и первые шаги на этом пути он сделал в качестве журналиста. Однако первые опыты говорят еще не столько о литературном таланте, сколько о политической прозорливости автора. Фельетоны «Грядущие перспективы» и «В кафе», в полной мере дают представление о политических взглядах писателя. «Грядущие перспективы», напомним, появились 26 ноября 1919 года. А уже к 9 ноября стало известно, что Вооруженные силы Юга России проиграли генеральное сражение в районе Воронеж — Орел — Курск Как мы

помним, весть о том, что белые оставили Ростов, дошла до Владикавказа через десять дней. Следовательно, можно предположить, что и о провале наступления на Москву Булгаков знал по меньшей мере за неделю до публикации «Грядущих перспектив». Наверняка он уже тогда не строил иллюзий насчет возможности благоприятного для белых исхода Гражданской войны. В фельетоне подчеркивалось, что «наша несчастная родина находится на самом дне ямы позора и бедствия, в которую ее загнала „великая социальная революция“», что «настоящее перед нашими глазами. Оно таково, что глаза эти хочется закрыть. Не видеть!» Основываясь на недавно просмотренных номерах английского иллюстрированного журнала, Булгаков в пример России ставил Запад:

«На Западе кончилась великая война великих народов. Теперь они зализывают свои раны.

Конечно, они поправятся, очень скоро поправятся!

И всем, у кого наконец прояснился ум, всем, кто не верит жалкому бреду, что наша злостная болезнь перекинется на Запад и поразит его, станет ясен тот мощный подъем титанической работы мира, который вознесет западные страны на невиданную еще высоту мирного могущества». Какое же будущее видел в тот момент Булгаков для России, как оценивает ее перспективы в сравнении с Западом? Весьма мрачно:

«Мы опоздаем…

Мы так сильно опоздаем, что никто из современных пророков, пожалуй, не скажет, когда же наконец мы догоним их и догоним ли вообще.

Ибо мы наказаны.

Нам немыслимо сейчас созидать. Перед нами тяжкая задача — завоевать, отнять свою собственную землю».

Писатель утверждал: «Безумство двух последних лет толкнуло нас на страшный путь, и нам нет остановки, нет передышки. Мы начали пить чашу наказания и выпьем ее до конца».

Булгаков провозглашал: «Расплата началась». Как и за что придется платить? На этот вопрос начинающий писатель отвечал так:

«Нужно будет платить за прошлое неимоверным трудом, суровой бедностью жизни. Платить и в переносном и в буквальном смысле слова.

Платить за безумство мартовских дней, за безумство дней октябрьских, за самостийных изменников, за развращение рабочих, за Брест, за безумное пользование станков для печатания денег… за все!

И мы выплатим.

И только тогда, когда будет уже очень поздно, мы вновь начнем кой-что созидать, чтобы стать полноправными, чтобы нас впустили опять в версальские залы (речь здесь идет о Версальской мирной конференции. — *Б. С.*).

Кто увидит эти светлые дни?

Мы?

О нет! Наши дети, быть может, а быть может, и внуки, ибо размах истории широк, и десятилетия она так же легко „читает“, как и отдельные годы.

И мы, представители неудачливого поколения, умирая еще в чине жалких банкротов, вынуждены будем сказать нашим детям:

— Платите, платите честно и вечно помните социальную революцию!»

Перед нами текст, который, не будь он опубликован в конкретной газете в конкретный день, было бы непросто датировать, особенно если убрать из него несколько предложений, относящихся к Первой мировой и Гражданской войнам. Подобная статья могла появиться и в конце семнадцатого, и в конце девятнадцатого года, и в тридцатые годы (правда, только в эмигрантской печати), и в конце 80-х — в СССР, и в 1991-м, и в 1994-м — опять в России. Когда в 1988 году «Грядущие перспективы» были републикованы в журнале «Москва», нам довелось зачитывать фрагменты фельетона без указания автора и времени написания знакомым и друзьям. Практически все, может быть, введенные в заблуждение обложкой популярного журнала, считали, что автор — кто-то из известных современных публицистов. Думается, что в «Грядущих перспективах» Булгаков обозначил основные проблемы российского общества всего XX века, к несчастью, оставшиеся актуальными и не разрешенными и сегодня. Фельетон выдает в писателе западника, не славянофила, ибо в Западе видит он для России образец развития. При этом содержание и тон написанного не оставляют сомнения, что Булгаков не верил в победу белых и сознавал, что власть коммунистов в стране установилась надолго, на несколько поколений, так что счастливая жизнь может быть лишь у внуков. Он разделял общую для большинства русской интеллигенции веру в светлое будущее, рождаемую мрачным настоящим. Булгаков предсказал печальную судьбу своего поколения, которое до войны и революции, как написано в «Киев-городе», казалось ему и всем сверстникам «беспечальным».

А вот причины мрачного послереволюционного настоящего названы автором когда совершенно верно, а когда и явно

ошибочно. Булгаков осуждал «безумство мартовских дней», считал падение монархии величайшим несчастьем, но к последнему самодержцу относился без большой симпатии. В «Белой гвардии» Турбин произносит следующий примечательный монолог по поводу Николая II: «„Ему никогда, никогда не простится его отречение на станции Дно. Никогда. Но все равно, мы теперь научены горьким опытом и знаем, что спасти Россию может только монархия. Поэтому, если император мертв, да здравствует император!“ — Турбин крикнул и поднял стакан». И в том же романе Булгаков спародировал слухи о том, будто император остался жив. Шервинский сообщает Турбиным: «…Вам известно, что произошло во дворце императора Вильгельма, когда ему представлялась свита гетмана?.. После того, как император Вильгельм милостиво поговорил со свитой, он сказал: „Теперь я с вами прощаюсь, господа, а о дальнейшем с вами будет говорить…“ Портьера раздвинулась, и в зал вошел наш государь».

Оптимизм некоторых, явно вымученных строк булгаковского фельетона читателей не обманул. Единственный известный пока отклик на «Грядущие перспективы» — статья П. Голодолинского «На развалинах социальной революции», опубликованная в той же газете «Грозный» 15/28 ноября 1919 года, явно принадлежит ревнителю поддержания «боевого духа» любой ценой. Он обвиняет Булгакова в пораженческих настроениях и, верно почувствовав, что тот стремится предупредить своих читателей о неизбежном торжестве большевиков в России на длительный срок, возражает ему: «…Никогда большевизму не суждено укрепиться в России, потому что это было бы равносильно гибели культуры и возвращению к временам первобытной эпохи. Наше преимущество в том, что ужасная болезнь — большевизм — посетила нашу страну первой. Конец придет скоро и неожиданно. Гнев народа обрушится на тех, кто толкнул его на международную бойню. Не завоевыванием Москвы и не рядом выигрышных сражений возьмет верх Добровольческая армия, а лишь перевесом нравственных качеств». Однако Булгаков явно полагал, что одного перевеса нравственных качеств для победы недостаточно, да и не верил в наличие такого перевеса у добровольцев.

Можно согласиться с тем, что «безумное пользование станком для печатания денег» после Февральской революции, а также полная недееспособность Временного правительства были одними из главных причин торжества большевиков. Писатель разделял лозунг Белой гвардии о «единой и неделимой России» и потому осуждал «самостийных изменников». Однако именно отсутствие сколько-нибудь разумной национальной политики

погубило Вооруженные силы и правительство Юга России, равно как и отсутствие удовлетворительного для массы крестьянства решения аграрного вопроса. Кстати, в фельетоне Булгаков упоминает лишь «героев-добровольцев», не замечая двух других составляющих деникинской армии — казаков Дона и Кубани. Отказ Деникина от признания донской и кубанской автономий привел к резкому падению боеспособности казачьих частей и к началу катастрофы в ноябре 1919-го, в марте 1920 года завершившейся провальной новороссийской эвакуацией. Отказ белых от признания Украинской Народной Республики и Польши привел к тому, что польские и украинские войска осенью 1919-го, в момент пика успехов Вооруженных сил Юга России, временно прекратили борьбу против Красной армии, что позволило командованию красных снять с этих фронтов основные силы и бросить их на разгром Деникина. Тыл же деникинской армии сотрясали массовые крестьянские повстанческие движения. В районе Екатеринослава действовали отряды Махно (Т. Н. Лаппа вспоминала, что она ехала во Владикавказ через Екатеринослав и очень опасалась налета на поезд махновцев, но все обошлось). На Кубани с белыми сражались «зеленые», на Кавказе — горцы Чечни и Дагестана.

Шансов на победу над большевиками не было, и Булгаков не мог тогда, в ноябре 1919-го, не сознавать этого. Недаром в отклике на фельетон Булгакова обвинили в пораженческих настроениях, несмотря на такие вот оптимистические пассажи: «Герои-добровольцы рвут из рук Троцкого пядь за пядью русскую землю.

И все, все — и они, бестрепетно совершающие свой долг, и те, кто жмется сейчас по тыловым городам юга, в горьком заблуждении полагающие, что дело спасения страны обойдется без них, все ждут страстно освобождения страны.

И ее освободят.

Ибо нет страны, которая не имела бы героев, и преступно думать, что родина умерла…

Мы будем завоевывать собственные столицы.

И мы завоюем их.

Англичане, помня, как мы покрывали поля кровавой росой, били Германию, оттаскивая ее от Парижа, дадут нам в долг еще шинелей и ботинок, чтобы мы могли скорее добраться до Москвы.

И мы доберемся.

Негодяи и безумцы будут изгнаны, рассеяны, уничтожены.

И война кончится».

Подобные строки в конце ноября 1919 года должны были восприниматься читателями как издевательство. Разгромленные

под Орлом «герои-добровольцы» вместе с разгромленными под Воронежем донцами Мамонтова и кубанцами Шкуро продолжали свой стремительный бег к морю, и думать забыв о походе на Москву. Булгаков, конечно же, просто уступал требованиям военной цензуры и редактора. В романе Слёзкина «Девушка с гор» Алексей Васильевич вспоминает редактора деникинской газеты «в английском френче», говорившего: «Мы должны пробуждать мужество в тяжелую минуту, говорить о доблести, о напряжении сил». Эти слова почти буквально совпадают с оптимистической частью «Грядущих перспектив», где еще утверждается, что «придется много драться, много пролить крови, потому что пока за зловещей фигурой Троцкого еще топчутся с оружием в руках одураченные им безумцы, жизни не будет, а будет смертная борьба». Все эти строки, точно отражающие редакторскую установку, явно не соответствуют взглядам Булгакова и не умаляют общего безрадостного чувства от фельетона, возникающего у читателей, а фраза насчет того, что «жизни не будет, а будет смертная борьба», скорее относится не к фантастическим победным сражениям с красными, а к будущей жизни автора и всей русской интеллигенции под пятой большевиков (именно так, «Под пятой», озаглавил Булгаков свой дневник 20-х годов).

Писатель вполне мог повторить слова Алексея Васильевича, которому послужил прототипом, о том, что он «не мог петь хвалебных гимнов Добрармии, стоя на подмостках, как его популярный коллега, громить большевиков. Он слишком много видел…»

Булгаков действительно слишком много видел: бессмысленную бойню, трагедию мирного населения, жестокость контрразведки. Все это впоследствии отразилось на страницах его произведений. Вероятно, при переезде из Киева во Владикавказ он запомнил повешенного на фонаре в Бердянске рабочего «со щекой, вымазанной сажей», изображенного позднее в автобиографической «Красной короне». Рабочего повесили «после того, как нашли у него в сапоге скомканную бумажку с печатью». Автор ушел, «чтоб не видеть, как человека вешают». Этот эпизод стал причиной душевной болезни автора, как, вероятно, и болезни генерала, отдавшего приказ о казни. Здесь истоки трагедии генерала Хлудова из «Бега» и Понтия Пилата из «Мастера и Маргариты».

А в «Необыкновенных приключениях доктора» Булгаков как бы предупреждает об отмщении от имени себя, тогдашнего, участвовавшего в походах на Чечен-аул и Шали-аул: «Голову даю на отсечение, что все это кончится скверно. И поделом — не жги

аулов».

И даже на казенный, подцензурный оптимизм нет намека в фельетоне «В кафе», опубликованном в «Кавказской газете» 18 января 1920 года. Здесь не осталось никаких надежд остановить «красную тучу», а власть, способная бросить на фронт раскормленную и наглую тыловую публику, существует лишь в авторском воображении. И не случайно в фельетоне упоминается «английская шинель (которая, к слову сказать, совершенно не греет)» — символ тщетности английской помощи, к которой взывал автор в «Грядущих перспективах».

В фельетоне «В кафе» Булгаков, обозревая собравшуюся в кафе публику, мысленно обращается к «господину в лакированных ботинках», цветущему, румяному человеку явно призывного возраста, с предложением «проехать на казенный счет на фронт, где вы можете принять участие в отражении ненавистных всем большевиков». Однако Булгаков прекрасно сознает, что не в воображении, а в жизни — такого господина и прочую кофейную публику на фронт не загонишь кнутом и не заманишь пряником. Автор признается:

«Я не менее, а может быть, даже больше вас люблю спокойную мирную жизнь, кинематографы, мягкие диваны и кофе по-варшавски!

Но, увы, я не могу ничем этим пользоваться всласть!

И вам и мне ничего не остается, как принять участие так или иначе в войне, иначе нахлынет на нас красная туча, и вы сами понимаете, что будет…

Так говорил бы я, но увы, господина в лакированных ботинках я не убедил бы.

Он начал бы бормотать или наконец понял бы, что он не хочет… не может… не желает идти воевать…

— Ну-с, тогда ничего не поделаешь, — вздохнув, сказал бы я, — раз я не могу вас убедить, вам просто придется покориться обстоятельствам!

И, обратившись к окружающим меня быстрым исполнителям моих распоряжений (в моей мечте я, конечно, представил и их как необходимый элемент), я сказал бы, указывая на совершенно убитого господина:

— Проводите господина к воинскому начальнику!

Покончив с господином в лакированных ботинках, я обратился бы к следующему…

Но, ах, оказалось бы, что я так увлекся разговором, что чуткие штатские, услышав только начало его, бесшумно, один за другим, покинули кафе.

Все до одного, все решительно!

……

Трио на эстраде после антракта начало „Танго“. Я вышел из задумчивости. Фантазия кончилась.

Дверь в кафе все хлопала и хлопала.

Народу прибывало. Господин в лакированных ботинках постучал ложечкой и потребовал еще пирожных…

Я заплатил двадцать семь рублей и, пробравшись между занятыми столиками, вышел на улицу».

То, что журналист-автор тут в военной шинели, так же, как и редактор газеты у Слёзкина — «в английском френче», указывает на его принадлежность, по выражению одного из мемуаристов, Александра Дроздова, к «милитаризованному Освагу», а не к вольным корреспондентам газет, по выражению того же автора, не скованным кандалами «осважизма».

Дроздов, наблюдавший деятельность Освага в Ростове, оценивал ее так «Осваг имел несчетное количество газет во всех уголках освобожденной от большевиков территории, в губернских городах, в тихих медвежьих городишках, задавленных сплином, неповоротливой и тяжеловесной уездной сплетней и тупым равнодушием ко всему белому и всему красному, на Черноморском побережье и на Кавказе. Во главе этих газет, где их хватало, стояли журналисты, где же не хватало журналистов, там стояли люди тех профессий, которые не учат ослушанию декретов, исходящих из центра. Газеты велись в том направлении, которое можно обозначить словами: ура, во что бы то ни стало и при каких бы то ни было обстоятельствах… Первое время, время победоносного наступления добровольческих армий, можно было писать о том, что волнует, что тревожит, о том, что подсказывает вам ваша писательская совесть. Но когда Троцкий собрал крепкий коммунистический кулак и Буденный, переброшенный с Волги, прорвал фронт у Купянска, прив. — доц. Ленский (заведующий информационной частью Освага в Ростове. — *Б. С.*) правильно почувствовал, что ура, пожалуй, спадет на несколько тонов ниже, и потому ввел систему заказных статей. Я не хочу быть односторонним и потому должен сказать, что темы, вырабатываемые на совещаниях прив. — доц. Ленского, поручались для разработки тем, кто их хотел разрабатывать, чаще всего тем, кто их предлагал, и, таким образом, на этих совещаниях, к счастью, не пахло дурным запахом подвалов „Земщины“, „Русского знамени“ и других исторических газет из числа послушных.

Конечно, эта мера не привела ни к чему, и население не верило уже осважному ура, громыхавшему в те дни, когда обывателю хотелось кричать караул. Авторитет Освага дал

глубокий и безнадежный крен, обыватель увидел, что король ходит нагишом и тело его безобразно, а в войсках об Осваге говорили не иначе как приплетая его имя к имени матушки. Поняла это и власть, и началась беспощадная чистка. Но печальная роль была сыграна, и сыграна с таким треском, который не забывается. Бюрократизм победил: интеллигенция капитулировала.

Что же все-таки было создано громоздким и многолюдным (по замечанию мемуариста, в Осведомительном агентстве присутствовал „обильный, так называемый уклоненческий элемент“. — *Б. С.*) Освагом? Я говорю с чистым сердцем и с чистой душой: ничего, кроме вреда. Осважные плакаты казались жалкими рядом с великолепными плакатами большевиков, а ведь в художественной части работали такие имена, как И. Билибин и Е. Лансере. Из груды брошюр, писанных нарочито псевдонародным, т. е. бездарным и напыщенным языком, можно выделить лишь десяток брошюр Е. Чирикова, И. Наживина, И. Сургучева и кн. Е. Трубецкого. Вот этот-то десяток брошюр, написанных ярко, кровью души, эта горсточка нетенденциозной, искренней, правдивой агитации, агитации сердца, и есть одно и единственное светлое пятно на фоне синих обложек „дел за такими-то номерами“, кип рапортов и отчетов, серой газетной тарабарщины, вялой и ненужной, годной лишь для того, чтобы базарные торговки, переругиваясь с покупателем, завертывали в них молодую картошку. Агитация хороша, когда она дерзка и напориста, она хороша, когда кажет юркую свою рожу из-за плеч оратора противника; нужно, чтобы за агитатором гонялись враги, подобно тому, как Лафайет гонялся за Жан-Поль Маратом под сводами заштатных францисканских монастырей. У большевиков за бронепоездом идет агитпоезд; у Деникина агитпоезд трухтел, жалобно и трусливо позванивая скрепами цепей, вслед за пассажирским».

Интеллигенция, оказавшаяся в лагере генерала Деникина, агитационную войну с большевиками проиграла. Среди проигравших был и Булгаков, но свою вину в поражении он тогда наверняка не ощущал. По словам того же Дроздова, «писала в газетах интеллигенция en masse[4], адвокаты и врачи, студенты и офицеры, дамы скучающие и нескучающие, недоучившиеся юноши, слишком много учившиеся старцы, бездельники, зеваки и дельные, умные порядочные люди». Таким же журналистом военного времени стал и Михаил Булгаков, однако он, в отличие от большинства, обладал недюжинным литературным талантом. Конечно, в его решении уйти в журналистику было и стремление избавиться от опостылевшей уже службы военного врача. В

романе Слёзкина вернувшийся к большевикам редактор признается Алексею Васильевичу: «Я журналист, но в боевой обстановке». Думается, таким журналистом был и Булгаков, совершавший поездки на фронт и после ухода из госпиталя. Намек на это есть в фельетоне «В кафе».

Трусом Булгаков не был никогда, об этом свидетельствует и его участие в бою под Чечен-аулом и в последующем походе, где он получил контузию. Не исключено, что эта контузия и послужила причиной (или поводом) для увольнения с военно-медицинской службы. А может быть, болезнью, вызвавшей освобождение, стала названная в фельетоне неврастения (ни грыжей, ни сердечной недостаточностью писатель, насколько известно, не страдал, а вот неврастения, и по его собственным признаниям, и по свидетельству близких, писателя в дальнейшем мучила).

Булгаков, конечно, не принадлежал к активным участникам Белого движения. Он совсем не горел желанием принять участие в братоубийственной войне, признаваясь, что его «нисколько не привлекает война и сопряженные с нею беспокойства и бедствия». В противном случае у него была возможность значительно раньше, задолго до осени 1919-го, вступить в ряды добровольцев Корнилова и Деникина. Когда Булгаков начал писать в осваговских газетах, белые уже потерпели сокрушающий удар от конницы Буденного. Его статьи были правдивы, а не ура-патриотичны, хотя, конечно, приходилось Михаилу Афанасьевичу идти на уступки и цензуре, и осваговским редакторам. Характерно при этом, что в фельетоне «В кафе», вышедшем после предпринятой властями, заинтересованными в более эффективной пропаганде, чистки Освага, подобных ура-патриотических мест и вовсе нет. Следует отметить язык булгаковских публикаций: простой, ясный, невычурный и никак уж не простонародный, что выгодно отличает его статьи от большинства деникинских пропагандистских материалов.

В 1919–1920 годах Булгакову впервые пришлось сотрудничать в подцензурной печати в экстремальных условиях Гражданской войны, да еще при кабальной зависимости от всемогущего Освага — фактического Министерства по делам печати при деникинском Особом совещании. Осваг контролировал бумагу и типографии, и независимое издание основать без его благословения было практически невозможно. Когда Александр Дроздов задумал выпускать самостоятельно еженедельную газету и многие сотрудники Освага поручились, что он не имеет касательства к большевикам, бумагу по нормированной цене он так и не получил, поскольку «сильные

мира сего» сочли, что у журналиста слишком либеральная репутация. Конечно, столь жесткой идеологической цензуры, как у большевиков, у белых никогда не было, но несвобода прессы ощущалась достаточно сильно. Однако Булгаков, как показывают его первые кавказские фельетоны, писал только «о том, что волнует, что тревожит», о том, что подсказывает «писательская совесть». И этому правилу он стремился неуклонно следовать и в дальнейшем, уже при Советах. При этом Булгаков признавал за большевиками определенное пропагандистское превосходство над другими. Достаточно вспомнить искусного большевистского агитатора в «Белой гвардии», который буквально иллюстрирует дроздовский тезис о том, что «агитация хороша, когда она дерзка и напориста, она хороша, когда кажет юркую свою рожу из-за плеч оратора противника». В булгаковском романе оратор-большевик выдает себя за сторонника Петлюры, а его сообщники Шур и Шполянский, прикрывая его исчезновение, подставляют полиции как карманника незадачливого украинского поэта со смешной фамилией Горболаз, который пытался задержать большевика. В «Мастере и Маргарите» Коровьев тем же приемом — крича: «Держи вора!» — останавливает Бездомного, преследующего Воланда.

Знакомство с деникинской армией сначала в пору успехов, а потом — разгрома, убедило Булгакова в изначальной обреченности белого дела, которое не способно было спасти геройство отдельных его участников. Ведь оно не могло заменить отсутствие четких и приемлемых для масс политических лозунгов. Разложение тыла и бесчинства контрразведки отвагой нельзя было остановить, заменить героизмом отсутствие позитивных программ в аграрном и национальном вопросе тоже не удалось. И полковнику Най-Турсу в «Белой гвардии», которого Булгаков характеризовал П. С. Попову как «идеал русского офицерства», даны перед смертью программные слова, которые повторит потом, умирая, любимый булгаковский герой полковник Алексей Турбин в «Днях Турбиных», обращаясь к брату Николке: «Унтер-офицер Турбин, брось геройство к чертям!»

В 1918–1920 годах Михаил Булгаков приобрел богатый опыт, став очевидцем и участником Гражданской войны. На протяжении всех 20-х годов осмысление трагедии революции и братоубийственной борьбы стало ведущей темой его творчества.

Глава 4
«ВЕРХОМ НА ПЬЕСЕ В ТИФЛИС»
На красном Кавказе
1920–1921

Смену власти во Владикавказе Булгаков, как уже говорилось, пережил в тифозном бреду. Заболел еще при белых, очнулся уже при красных. Т. Н. Лаппа рассказывала: «Он уже выздоровел, но еще очень слабый был. Начал вставать понемногу. А во Владикавказе уже красные были. Так вот мы у них и оказались. Он меня потом столько раз пилил за то, что я не увезла его с белыми: „Ну как ты не могла меня увезти!“ И вот уже решили выйти погулять. Он так с трудом… на руку мою опирается и на палочку. Идем, и я слышу: „Вон белый идет. В газете ихней писал“. Я говорю: „Идем скорей отсюда“. И вот пришли, и какой-то страх на нас напал, что должны прийти и нас арестовать. Кое-кого уже арестовали. Но как-то нас это миновало, не вызывали даже никуда. Врачом он больше, сказал, не будет. Будет писать».

Юрий Слёзкин в «Девушке с гор» заставил Алексея Васильевича проболеть полтора месяца, другие источники, в том числе Т. Н. Лаппа, говорят о трех неделях, хотя за буквальное совпадение сроков, конечно, ручаться нельзя. Сам Слёзкин с 27 марта 1920 года работал заведующим подотделом искусств отдела народного образования Терского ревкома во Владикавказе, Булгаков с начала апреля стал заведовать литературной секцией этого подотдела. Очевидно, он пошел туда сразу после выздоровления, чтобы добыть средства к существованию.

Т. Н. Лаппа вспоминала: «Михаил решил пойти устроиться на работу. Пошел в подотдел искусств, где Слёзкин заведовал. То ли по объявлению пошел, то ли еще как… Вот тут они и познакомились. Михаил сказал, что он профессиональный журналист, и его взяли на работу. Вообще Слёзкин много в подотдел внес. Через Владикавказ ведь масса народу ехала, много артистов, музыкантов… Он организовал всех, театр заработал, там хорошие спектакли шли: „Горе от ума“, Островского вещи… концерты стали давать, потом опера неплохая была, да в таком небольшом городке».

А вот как сам Булгаков описывает свое выздоровление в «Записках на манжетах»: «Солнце. За колесами пролеток пыльные

облака… В гулком здании входят, выходят… В комнате на четвертом этаже два шкафа с оторванными дверцами, колченогие столы. Три барышни с фиолетовыми губами то на машинках громко стучат, то курят. С креста снятый сидит в самом центре писатель и из хаоса лепет подотдел. Тео. Изо. Сизые актерские лица лезут на него. И денег требуют. После возвратного — мертвая зыбь. Пошатывает и тошнит. Но я заведываю. Зав. Лито. Осваиваюсь. — Завподиск Наробраз. Литколлегия».

Т. Н. Лаппа утверждала, что со Слёзкиным Булгаков познакомился уже при большевиках в ревкоме, где представился как профессиональный журналист. На самом деле они при белых вместе сотрудничали в газете «Кавказ», так что специально представляться не было нужды. В своем романе Слёзкин отмечал, что в то время само по себе сотрудничество с белыми не было наказуемо, вне закона ставили только тех, кто отступил вместе с белой армией из Владикавказа. Юрий Львович в 1932 году вспоминал обстоятельства своего знакомства с Булгаковым:

«С Мишей Булгаковым я знаком с зимы 1920 г. Встретились мы во Владикавказе при белых. Он был военным врачом и сотрудничал в газете в качестве корреспондента. Когда я заболел сыпным тифом, его привели ко мне в качестве доктора. Он долго не мог определить моего заболевания, а когда узнал, что у меня тиф, — испугался… и сказал, что не уверен в себе… позвали другого.

По выздоровлении я узнал, что Булгаков болен паратифом. Тотчас же, еще едва держась на ногах, пошел к нему, с тем чтобы ободрить его и что-нибудь придумать на будущее. Все это описано у Булгакова в его „Записках на манжетах“. Белые ушли — организовался ревком, мне поручили заведование подотделом искусств, Булгакова я пригласил в качестве зав. литературной секцией. Там же, во Владикавказе, он поставил при моем содействии свои пьесы: „Самооборона“ — в одном акте, „Братья Турбины“ — бледный намек на теперешние „Дни Турбиных“. Действие происходит в революционные дни 1905 г. в семье Турбиных — один из братьев был эфироманом, другой революционером. Все это звучало весьма слабо. Я, помнится, говорил к этой пьесе вступительное слово.

По приезде в Москву мы опять встретились с Булгаковым как старые приятели, хотя последнее время во Владикавказе между нами пробежала черная кошка (Булгаков переметнулся на сторону сильнейшую)».

Слёзкин уже долго и мучительно завидовал булгаковскому успеху у публики. Поэтому он стремился наградить бывшего друга своими собственными пороками, в частности стремлением

стать на сторону победителей. Не вполне можно поэтому полагаться на слёзкинский рассказ о том, как Булгаков из-за боязни заразиться отказался лечить его от тифа. Да и как мог запомнить это Слёзкин, если сам лежал в бреду. В остальном же его воспоминаниям можно доверять. Не вызывает сомнения, что именно благодаря знакомству со Слёзкиным Булгаков устроился в подотдел искусств. Об этом говорится и в автобиографической булгаковской повести «Записки на манжетах» (1922–1924), рассказывающей о событиях, связанных с пребыванием автора во Владикавказе и первых месяцах жизни в Москве, где Булгаков работал секретарем Литературного отдела (ЛИТО) Главполитпросвета. Здесь, в частности, описан визит Слёзкина к Булгакову во время болезни последнего:

«Беллетрист Юрий Слёзкин сидел в шикарном кресле. Вообще, все в комнате было шикарно, и поэтому Юра казался в ней каким-то диким диссонансом. Голова, оголенная тифом, была точь-в-точь описанная Твеном мальчишкина голова (яйцо, посыпанное перцем). Френч, молью обгрызенный, а под мышкой — дыра. На ногах — серые обмотки. Одна — длинная, другая — короткая. Во рту — двухкопеечная трубка. В глазах — страх с тоской в чехарду играют.

— Что же те-перь бу-дет с нами? — спросил я и не узнал своего голоса. После второго приступа он был слаб, тонок и надтреснут».

Тогда, если верить булгаковской повести, Слёзкин и предложил создать подотдел искусств, в котором Булгаков мог бы возглавить ЛИТО. Судя по всему, разговор происходил еще до официального назначения Слёзкина на эту должность и, возможно, даже еще до прихода в город красных, ибо собеседники опасались грабежей со стороны горцев.

Когда Булгаков встал с постели и окреп, он приступил к работе в подотделе искусств. В «Девушке с гор» рассказано о первом появлении Алексея Васильевича на службе при большевиках:

«Он улыбался, когда вышел впервые на улицу. В ушах шумело, как в раковине, ноги подвертывались, но он улыбался.

В редакции на месте редактора сидел юноша с бородой, в бурке, с револьвером — член ревкома.

— До прихода законной власти газета поступила в распоряжение временного революционного комитета, — говорит он, сверля глазами Алексея Васильевича. — Старые сотрудники могут оставаться на своих местах, если…

Юноша смотрит на свой револьвер. Алексей Васильевич тоже смотрит на него.

— Да, конечно, если…

— Объявлены вне закона только те, кто эвакуировался с Добрармией. Остальные будут амнистированы…

— Я вас знаю, — снова мрачно начинает юноша, — вы писатель…

Алексей Васильевич съеживается. В улыбке его сейчас только любезность. Но внезапно лицо юноши расплывается. Все его черное, бородатое лицо сияет, глаза из-под сросшихся бровей смотрят смущенно, по-детски. Он заканчивает.

— Я тоже поэт… Осетинский поэт… Авалов…

Улыбка явственней играет на губах Алексея Васильевича. Они протягивают друг другу руки. На столе между ними все еще лежит револьвер».

В «Девушке с гор» нет героя, прямым прототипом которого послужил бы автор, так что Слёзкин некоторые черты своей биографии передал Алексею Васильевичу (например, грудной ребенок, как и у героя, у Слёзкина был — сын Юра). Сегодня трудно сказать, в какой мере эта сцена относится к Булгакову, а в какой — к Слёзкину. Писателем член ревкома мог скорее назвать известного беллетриста 1910-х годов, а не бывшего врача, вся литературная продукция которого к тому времени состояла из нескольких фельетонов. Кстати, редактор Авалов тоже имел вполне конкретного прототипа — редактора местной газеты «Коммунист» Г. С. Астахова, в дальнейшем немало сделавшего для изгнания и Слёзкина, и Булгакова из подотдела искусств. Вполне возможно, что в диалоге Авалова с Алексеем Васильевичем переплелись факты первого прихода в ревком обоих писателей. Но атмосферу тех дней во Владикавказе — «рукопожатие через револьвер» коммунистов с интеллигенцией — писатель передает вполне достоверно.

Первое время жизнь Булгаковых во Владикавказе при красных была очень тяжела. Жили они по-прежнему у Гавриловых. Генерал ушел с белыми, Лариса же осталась, но затем исчезла и она. Служебные обязанности Михаила Афанасьевича заключались в организации литературных вечеров, концертов, спектаклей, диспутов, где он выступал со вступительным словом перед началом представления. Т. Н. Лаппа вспоминала: «…Он выступал перед спектаклями, рассказывал все. Но говорил он очень хорошо. Прекрасно говорил… Но денег не платили. Рассказывали, кто приезжал, что в Москве есть было нечего, а здесь при белых было все что угодно. Булгаков получал жалованье, и все было хорошо, мы ничего не продавали. При красных, конечно, не так стало. И денег не платили совсем. Ни копейки! Вот спички дадут, растительное масло и огурцы соленые

(спичками платили жалованье и Короткову в „Дьяволиаде“. — *Б. С.*). Но на базаре и мясо, и мука, и дрова были. Одно время одним балыком питались. У меня белогвардейские деньги остались. Сначала, как белые ушли, я пришла в ужас: что с ними делать? А потом в одной лавке стала на балык обменивать (быть может, отсюда и балыки, которые прихватывает с собой Арчибальд Арчибальдович в „Мастере и Маргарите“, покидая обреченный Дом Грибоедова; балыки здесь — единственное, что остается от погибающего ресторана МАССОЛИТа, а для Булгакова балыки стали единственным материально осязаемым результатом его пребывания на белом Кавказе — в них обратилось его военное жалованье. — *Б. С.*). Еще у меня кое-какие драгоценности были… цепочка вот эта толстая золотая. Вот я отрублю кусок и везу арбу дров, печенки куплю, паштет сделаю… Иначе бы не прожили».

Безрадостную жизнь в красном Владикавказе Булгаков запечатлел в «Записках на манжетах»: «Луна в венце. Мы с Юрием сидим на балконе и смотрим в звездный полог. Но нет облегчения. Через несколько часов погаснут звезды и над нами вспыхнет огненный шар. И опять, как жуки на булавках, будем подыхать. Через балконную дверь слышен непрерывный тоненький писк У черта на куличках, у подножия гор, в чужом городе, в игрушечно-зверино-тесной комнате, у голодного Слёзкина родился сын. Его положили на окно в коробку с надписью: „M-me Marie. Modes et Robes“. И он скулит в коробке. Бедный ребенок Не ребенок Мы бедные».

Тогда, во Владикавказе, и позднее, в первые годы жизни в Москве, Булгаков и Слёзкин дружили. Единственную свою опубликованную статью в жанре литературной критики Булгаков посвятил именно Слёзкину. Она так и называлась «Юрий Слёзкин (Силуэт)» и была напечатана в 1922 году в берлинском журнале «Сполохи». Потом, в 1928 году, она вошла в качестве предисловия в книгу Слёзкина «Роман балерины», изданную в Риге. Впрочем, ко времени выхода книги Булгаков и Слёзкин, как кажется, друзьями уже не были. Хвалил же Михаил Афанасьевич Юрия Львовича в статье за то, что он «словесный киномастер, стремительный и скупой. Там ценен каждый метр ленты, его не истратят даром, он не истратит даром ни одной страницы. Жестоко ошибается тот, кто подумает, что это плохо. Быть может, ни у одного из русских беллетристов нашего времени нет такой выраженной способности обращаться со словом бережно». Там же, хваля собрата по перу за фантазию и выдумку, Булгаков подчеркнул, что «жизнь куда хитрее на выдумки самого хитрого выдумщика».

Разлад между владикавказскими друзьями, возможно,

начался с того, как Слёзкин изобразил его в «Девушке с гор» в образе Алексея Васильевича. Доконал же былую дружбу успех «Дней Турбиных», который Слёзкин Булгакову так и не смог простить.

Чтобы заработать на пропитание, Булгаков стал писать пьесы. Кроме названных Слёзкиным «Самообороны» и «Братьев Турбиных», были еще «Глиняные женихи», «Сыновья муллы» и «Парижские коммунары». Все эти пьесы, написанные второпях и по «революционному заказу», Булгаков впоследствии в письмах родным заслуженно именовал «хламом» и рукописи сжег. Позднее, уже в 60-е годы, отыскался суфлерский экземпляр «Сыновей муллы», подтвердивший справедливость булгаковской самокритики.

За пьесы, если они ставились на сцене одной из местных театральных трупп, русской, осетинской или ингушской (в 1930 году был опубликован осетинский перевод «Сыновей муллы»), деньги платили, хотя и не очень большие, а по случаю премьеры «Братьев Турбиных», по воспоминаниям Татьяны Николаевны, был устроен банкет.

В мае 1921 года во Владикавказе открылся Горский народный художественный институт, куда Булгаков был приглашен деканом театрального факультета. Однако тогда же, в мае, произошло ужесточение коммунистической власти в городе (14-го числа Владикавказ был объявлен на военном положении). К тому времени ни Слёзкин, ни Булгаков уже не работали в подотделе искусств, где последний с конца мая 1920 года возглавлял уже не литературную, а театральную секцию. На обложке разгромного «Доклада комиссии по обследованию деятельности подотдела искусств» от 28 октября 1920 года сохранилась запись, датированная 25 ноября: «Изгнаны: 1. Гатуев, 2. Слёзкин, 3. Булгаков (бел.), 4. Зильберминц». Трудно сказать, расшифровывалось ли таинственное «бел.» как «белый», или, что вероятнее, как «беллетрист». Во всяком случае, и после изгнания из подотдела Булгаков еще мог ставить пьесы и выступать на сцене. Пьесы иной раз имели успех, а драматург все более утверждался в выборе профессии. В письме двоюродному брату К. П. Булгакову 1 февраля 1921 года он сообщал:

«Это лето я все время выступал с эстрад с рассказами и лекциями. Потом на сцене пошли мои пьесы… Бог мой, чего я еще не делал: читал и читаю лекции по истории литературы (в Университ. народа и драмат. студии), читаю вступит. слова и проч., и проч… Ах, Костя, ты не можешь себе представить, как бы я хотел, чтобы ты был здесь, когда „Турбины“ шли в первый раз. Ты не можешь себе представить, какая печаль была у меня в душе,

что пьеса идет в дыре захолустной, что я запоздал на 4 года с тем, что я должен был давно начать делать — писать. В театре орали „Автора“ и хлопали, хлопали… Когда меня вызвали после 2-го акта, я выходил со смутным чувством… Смутно глядел на загримированные лица актеров, на гремящий зал. И думал: „А ведь это моя мечта исполнилась… но как уродливо: вместо московской сцены — сцена провинциальная, вместо драмы об Алеше Турбине, которую я лелеял, наспех сделанная, незрелая вещь“. Судьба — насмешница… Как образчик своей славной и замечательной должности прилагаю одну из бесчисленных моих афиш». Булгаков уже бесповоротно считал себя писателем и драматургом. Однако продолжать эту деятельность во Владикавказе стало опасно.

В апреле 1921 года Булгаков писал сестре Наде: «Тася со мной. Она служит на выходах в 1-м Советском Владикавказском театре, учится балету». Т. Н. Лаппа, подрабатывавшая статисткой в местном театре, а до этого — секретаршей в уголовном розыске, утверждала: «Оставаться больше было нельзя. Владикавказ же маленький городишко, там каждый каждого знает. Про Булгакова говорили: „Вон, белый идет!“… В общем, если бы мы там еще оставались, нас бы уже не было. Ни меня, ни его. Нас бы расстреляли. Там же целое белогвардейское гнездо было: сын генерала Гаврилова, Дмитрий, предлагал в их подполье работать, но я отказалась. Потом хотел завербовать медсестру из детского дома, который в их особняке был (после того как особняк Гавриловых был превращен в детский дом, Булгаковым дали комнату на Слепцовской, 9, рядом с театром. — *Б. С.*), а она его выдала. Тут и начальника милиции арестовали, где я раньше работала. Он тоже контрреволюционером оказался. Ну, и надо было сматываться».

Новая волна репрессий грозила докатиться до Булгакова, которому, несмотря на амнистию, могли припомнить прошлую службу у белых или объявить участником действительного или мнимого заговора. Уехать из Владикавказа помогла удачная постановка в мае «Сыновей муллы», давшая средства на отъезд. Михаил Афанасьевич решил ехать в Тифлис, причем добирался туда через Баку. Владикавказ он покинул в конце мая 1921 года один, рассчитывая выписать жену позднее, когда устроится с работой. В день отъезда он писал сестре Надежде: «Дорогая Надя, сегодня я уезжаю в Тифлис — Батум. Тася пока остается во Владикавказе. Выезжаю спешно, пишу коротко… В случае появления в Москве Таси, не откажи в родственном приеме и совете на первое время по устройству ее дел. Константину привет. Всем. Сколько времени проезжу, *не знаю».*

Булгаков не очень надеялся на успешную постановку своих пьес на новом месте, да и с публикациями в газетах было тяжело, не говоря уже о штатной должности журналиста. Спешность отъезда может служить еще одним указанием на то, что писатель всерьез опасался ареста. Еще в апреле 1921 года, посылая Наде газетные вырезки и программы спектаклей, он оговаривался: «Если я уеду и не увидимся, — на память обо мне». Очевидно, Булгаков думал о возможности эмигрировать. В том же письме Надежде, написанном в день отъезда в Тифлис, он предупреждал: «В случае отсутствия известий от меня больше полугода, начиная с момента получения тобой этого письма, брось рукописи в печку…» 2 июня из гостиницы «Пале-Рояль» в Тифлисе он отправил письмо Тасе, вызывая ее к себе. В тот же день он писал сестре Наде и двоюродному брату Косте, что вместе с женой собирается в Батум, а потом, «может быть, окажусь в Крыму…». При этом Булгаков горестно сетовал: «Не удивляйтесь моим скитаниям, ничего не сделаешь. Никак нельзя иначе. Ну и судьба! Ну и судьба!»

Поездку в Тифлис Булгаков описал в «Богеме»: «В 1924-м году, говорят, из Владикавказа в Тифлис можно было проехать просто: нанять автомобиль во Владикавказе и по Военно-Грузинской дороге, где необычайно красиво. И всего 210 верст. Но в 1921 году самое слово „нанять“ звучало во Владикавказе как слово иностранное. Нужно было ехать так: идти с одеялом и керосинкой на вокзал и там ходить по путям, всматриваясь в бесконечные составы теплушек». Там же он перечислил мотивы, подвигнувшие его на эту поездку: «Почему именно в Тифлис? Убейте, теперь не понимаю. Хотя припоминаю: говорили, что: 1) в Тифлисе открыты все магазины. 2) — есть вино. 3) — очень жарко и дешевы фрукты. 4) — много газет и т. д. и т. д.».

О своей поездке по тому же маршруту вспоминала и Т. Н. Лаппа: «Я приехала по Военно-Грузинской дороге на попутной машине — было такое специальное место, где людей брали, а в Тифлисе было место, куда приезжали. И вот Михаил меня встретил. Хорошая такая гостиница, и главное — клопов нету. Он все хотел где-то устроиться, но никак не мог. Нэп был, там все с деньгами, а у нас пусто. Ну никакой возможности не было заработать, хоть ты тресни! Он говорил: „Если устроюсь — останусь. Нет — уеду“. Месяц примерно мы там пробыли. Он бегал с высунутым языком. Вещи все продали, цепочку уже съели, и он решил, что поедем в Батум».

Однако их несчастья продолжались. Чтобы ехать в Батум, пришлось продать обручальные кольца, в свое время купленные в знаменитом ювелирном магазине Маршака на Крещатике.

Татьяна Николаевна хорошо запомнила эти кольца: «Они были не дутые, а прямые, и на внутренней стороне моего кольца было выгравировано: „Михаил Булгаков“ и дата — видимо, свадьбы, а на его: „Татьяна Булгакова“.

Когда мы приехали в Батум, я осталась сидеть на вокзале, а он пошел искать комнату. Познакомился с какой-то гречанкой, она указала ему комнату. Мы пришли, я тут же купила букет магнолий — я впервые их видела — и поставила в комнату (здесь проглядывает довоенная беззаботная Тася, когда они с Михаилом готовы были потратить последний рубль на цветы, пирожные или театр. — *Б. С.*). Легли спать — и я проснулась от безумной головной боли. Зажгла свет — закричала: вся постель была усыпана клопами… Мы жили там месяца два, он пытался писать в газеты, но у него ничего не брали. Очень волновался, что службы нет, денег нет, комнаты нет».

К врачебной практике Булгаков возвращаться не желал ни при каких обстоятельствах, а неудачи на журналистском поприще, возможно, объяснялись его неготовностью писать в требуемом советском стиле. В какой-то момент эмиграцию он стал рассматривать как единственный выход. О планах такого рода и их крахе поведала Татьяна Николаевна: «Тогда Михаил говорит: „Я поеду за границу. Но ты не беспокойся, где бы я ни был, я тебя выпишу, вызову“. Я-то понимала, что это мы уже навсегда расстаемся. Ходили на пристань, в порт он ходил, все искал кого-то, чтоб его в трюме спрятали или еще как, но тоже ничего не получалось, потому что денег не было. А еще он очень боялся, что его выдадут. Очень боялся… В общем, он говорит: „Нечего тут сидеть, поезжай в Москву“. Поделили мы последние деньги, и он посадил меня на пароход в Одессу. Я была уверена, что он уедет, и думала, что мы уже навсегда прощаемся».

Булгаков, однако, за границу так и не уехал. В «Записках на манжетах» запечатлены последние дни пребывания в Батуме.

«Через час я продал шинель на базаре. Вечером идет пароход. Он не хотел меня пускать. Понимаете? Не хотел пускать!..

Довольно! Пусть светит Золотой Рог. Я не доберусь до него. Запас сил имеет предел. Их больше нет. Я голоден, я сломлен! В мозгу у меня нет крови. Я слаб и боязлив. Но здесь я больше не останусь. Раз так… значит… значит…

Домой. По морю. Потом в теплушке. Не хватит денег — пешком. Но домой. Жизнь погублена. Домой!..

В Москву! В Москву!»

Природа кавказского побережья Булгакову понравилась. Он потом не раз ездил в эти места отдыхать. В «Записках на манжетах» читаем:

«Цихидзири. Махинджаури. Зеленый Мыс! Магнолии цветут. Белые цветы, величиной с тарелку. Бананы. Пальмы! Клянусь, сам видел: пальма из земли растет. И море непрерывно поет у гранитной глыбы. Не лгали в книгах: солнце в море погружается. Краса морская. Высота поднебесная. Скала отвесная, а на ней ползучие растения. Чаква. Цихидзири. Зеленый Мыс. Эх, все бы было хорошо, если бы не голод!»

В последующем, когда жизнь понемногу наладилась, голодно уже не было, и Михаил Афанасьевич ездил на Кавказ со своими женами — второй и третьей. Вторая жена Булгакова Л. Е. Белозерская свидетельствует:

«Это удивительно, до чего он любил Кавказское побережье — Батуми, Махинджаури, но особенно Зеленый Мыс… Здесь мы устроились в пансионе датчанина Стюр, в бывшей вилле князей Барятинских, к которой надо подниматься, преодолев сотню ступеней. Мы приехали, когда отцветали камелии и все песчаные дорожки были усыпаны этими царственными цветами. Больше всего меня поразило обилие цветов… Когда снимали фильм „Хромой барин“, понадобилась Ницца. Лучшей Ниццы, чем этот уголок, в наших условиях трудно было и придумать… Было жарко и влажно. Пахло эвкалиптами. Цвели олеандровые рощи, куда мы ходили гулять со Светланой, пока однажды нас не встретил озабоченный М. А. и не сказал: „Тебе попадет, Любаша“. И действительно, мадам Стюр, холодно глядя на меня, сухо попросила больше не брать ее дочь в дальние прогулки, так как сейчас кочуют курды и они могут Светлану украсть. Эта таинственная фраза остается целиком на совести мадам Стюр. Михаил Афанасьевич не очень-то любил пускаться в дальние прогулки, но в местный Ботанический сад мы пошли чуть ли не на другой день после приезда и очень обрадовались, когда к нам пристал симпатичный рыжий пес, совсем не бездомный, а просто, видимо, любящий компанию. Он привел нас к воротам Ботанического сада. С нами вошел, шел впереди, изредка оглядываясь и, если надо, нас поджидая. Мы сложили двустишие: Человек туда идет/ Куда пес его ведет… Стоит посмотреть на фотографию М. А., снятую на Зеленом Мысе, и сразу станет ясно, что был он тогда спокоен и весел».

Думается, эмигрировать Булгакову в этот раз помешало не только отсутствие денег и боязнь быть пойманным при попытке нелегально отплыть из Батума в Константинополь. Тут скорее был страх перед незнакомой, совсем другой жизнью. К тому же за рубежом перспективы литературного и театрального творчества были еще туманнее, чем на родине. Конечно, русская эмиграция знала писателей, состоявшихся вне родины. Так произошло,

например, с Набоковым. Но он уехал из России, будучи на десяток лет моложе Булгакова, и психологически ему было гораздо легче приспособиться к жизни на чужбине. Михаилу Афанасьевичу шел уже тридцать первый год, и решимости начинать жизнь сначала у него явно недоставало, хотя революция и последующие события отняли у него буквально все, до последних вещей, которые пришлось продать, чтобы не умереть с голоду.

Булгаков, вероятно, решил уже тогда, когда отправлял Тасю из Батума, обосноваться в Москве, если отъезд за границу не состоится. Потому-то герой «Записок на манжетах», как и героини «Трех сестер», восклицает: «В Москву! В Москву!» — и столицу называет домом. А ведь домом его до сих пор был дом на Андреевском спуске в Киеве! Почему же Булгаков даже не рассматривал возможность хотя бы на время обосноваться в родном городе?

Опять-таки можно предположить, что причина крылась в обстоятельствах, связанных с Гражданской войной и с происшедшими политическими переменами. Киев стал из русского города, по крайней мере формально, городом украинским, но столицей советской Украины не сделался — предпочтение отдали пролетарскому Харькову. Украинский язык играл существенную роль в Киеве до конца 20-х годов, пока коммунисты не развернули активную борьбу с так называемым «украинским буржуазным национализмом». Конечно, для русского литератора, к тому же отнюдь не пролетарского происхождения и не коммунистического мировоззрения, обстановка в городе, низведенном со статуса «матери городов русских» до положения украинской провинции, была бы далеко не самой благоприятной. Но и в Москве, не имея связей в литературно-театральном мире, начинающему драматургу и писателю пробиться было не легче — ведь и конкуренция в столице была острее.

В других же отношениях Киев должен был иметь перед Москвой в глазах Булгакова целый ряд неоспоримых преимуществ. Еще во Владикавказе Михаил и Тася узнали от приезжих, что в Москве очень голодно. Киев находился ближе к хлебным районам, и продовольственное положение там было получше. Здесь семья Булгаковых располагала двумя большими квартирами — на Андреевском спуске, 13 и 38. Правда, неприязнь Булгакова к И. П. Воскресенскому могла быть еще одной причиной, почему он не хотел осесть тут. Но в Москве жилищные перспективы для Таси и Михаила были совсем мрачные. Речь могла идти только о комнате А.М. и Н. А. Земских и квартире

Н. М. Покровского, причем, надо полагать, Николай Михайлович совсем не горел желанием селить у себя родственников на неопределенно долгий срок Показательно, что, отправляя жену из Батума в Москву, Булгаков не рекомендовал ей заходить к Покровским (Николай Михайлович жил вместе с братом Михаилом). Татьяна Николаевна свидетельствовала: «К дядьке идти мне не хотелось, и Михаил говорил: „Ты к нему не ходи“». Что же касается Земских, то Надя в то время была в Киеве, а вскоре после приезда Михаила Андрей тоже уехал к ней, оставив Булгаковым комнату в знаменитой «нехорошей квартире» на Садовой, 10 и тем самым хоть на время решив их жилищную проблему. Отъезд Земских в Киев, кстати, служит еще одним доказательством, что там в ту пору жилось легче, чем в Москве. Но Михаил Булгаков упорно стремился в столицу.

Думается, он просто боялся долго жить в Киеве. И не только из-за происходившей там «украинизации» языка и учреждений. Там могло обнаружиться, что, будучи мобилизован врачом в Красную армию, Булгаков так или иначе оставил ее ряды и очутился у белых, а за такое могли и репрессировать. Характерно, что и в 1921 году во Владикавказе он почти маниакально продолжал скрывать свою причастность к медицине. Так, в письме к Н. А. Земской 26 апреля 1921 года, переданном с владикавказской знакомой О. А. Мишон, Михаил предупреждал, чтобы с Мишон не вели никаких лекарских разговоров, «которые я и сам не веду с тех пор, как окончил естественный и занимаюсь журналистикой».

Медицинский факультет на естественный Булгаков заменил и в анкете при поступлении в ЛИТО Главполитпросвета в Москве. А ведь Гражданская война уже кончилась, в Красной армии шло сокращение, и Булгакову непосредственно мобилизация в качестве военного врача не угрожала. Скрывать, что он был врачом на территории, занятой белыми армиями, тоже особого смысла не имело. Проще было сказать, что работал врачом в гражданском, а не в военном госпитале и лечил мирных обывателей, а не солдат и офицеров деникинской армии. Что же касается Булгакова-журналиста, то во Владикавказе вовсе не была тайной работа его, как и других сотрудников подотдела искусств, в белогвардейских изданиях, просто до поры до времени это лыко не ставили в строку. Например, уже упоминавшаяся газета «Коммунист» 20 апреля 1920 года характеризовала адвоката Б. Р. Беме, вместе с Булгаковым работавшего в подотделе искусств, вполне в жанре литературного доноса: «…Выступавший перед началом концерта лектор, известный „товарищ“ Борис Ричардович Беме, привыкший выступать перед аудиториями

знаменитого „Освага“ чуть-чуть да не под „Боже царя“, неудачно, может быть, на первый раз, пытался акклиматизироваться в новых условиях».

Непонятно, чем в глазах местных коммунистов работа врачом в белой армии должна была быть хуже работы журналистом в белых газетах. Другое дело, если бы вскрылось, что Булгаков сперва служил медиком у красных, а потом у белых. Тогда пришлось бы давать объяснения, при каких обстоятельствах он покинул Красную армию, а это грозило обвинением в дезертирстве. Не случайно в «Девушке с гор» роман Алексея Васильевича по смыслу предлагается назвать «Дезертир».

Так или иначе, но выбор в пользу Москвы Булгаков сделал, хотя Киев он и тогда и потом любил больше всех других городов и хранил в архиве рисунок листьев с киевских каштанов. Москву, как это ни покажется странным тем, кто знаком с булгаковским творчеством, особенно с «Мастером и Маргаритой», писатель так до конца и не полюбил. Уже будучи смертельно больным, он признался в этом сестре Наде. 7 января 1940 года Н. А. Земская зафиксировала в дневнике беседу с братом: «Разговор о нелюбви к Москве: даже женские голоса не нравятся». Тем не менее Булгакову суждено было стать одним из самых «московских» писателей в русской литературе, а роман «Мастер и Маргарита» сделался настольной книгой москвоведов. С Москвой оказалась неразрывно связана его судьба, здесь были созданы все главные булгаковские произведения.

* * *

Булгаков, в отличие от многих коллег во Владикавказе, принять большевистскую революцию и убедить себя в ее необходимости и полезности не мог. Потому-то, наверное, уже тогда пробежала черная кошка между ним и Юрием Слёзкиным, спешившим доказать новой власти полную свою лояльность. Показательно, как критикует Алексея Васильевича героиня «Девушки с гор»:

«Вы хотите смутить меня? Вы хотите сказать, что страна, где невинные люди месяцами сидят по тюрьмам, не может быть свободной… Я до сих пор помню ваш рассказ о гуманном человеке. Вы нанизываете один случай за другим, собираете их в своей памяти и ничего уж не можете видеть, кроме этого. Вы приходите в ужас от созданной вами картины и заставляете бояться других. Только грязь, разорения, убийства видите вы в революции, как на войне вы видели только искалеченные тела,

разорванные члены и кровь. А зачем была кровь, во имя чего люди шли и умирали, вы не хотите видеть, потому что это, по-вашему, глупо. Откуда разорение, грязь, предательство — этого вы знать не хотите. Как этому помочь, как это изжить — вы тоже не думаете. Голод, вши, убийства — говорите вы, пряча голову, как страус. Значит, я должна ненавидеть Россию и революцию и отвернуться от того, что мне кажется необычайным. Но вам это не удастся. Слышите — не удастся! Я сама слишком замучилась, слишком передумала, чтобы иметь свое мнение. И если кто-нибудь виноват в том, что происходит тяжелого и дурного, так это вы — вы все, стонущие, ноющие, злобствующие, критикующие и ничего не делающие для того, чтобы скорее изжить трудные дни. Одни взяли на себя всю тяжесть труда, а вы смотрите и вместо того, чтобы помочь, говорите — они не выдержат, они упадут, труд их бессмыслен. У вас остались только слова. Вы ни холодные, ни горячие, вы — ничто. И вы еще смеете осуждать…»

Тут явно слышатся отголоски споров с Булгаковым самого Слёзкина. Автор «Девушки с гор» готов был оправдать пролитую революцией кровь, возлагая вину не на большевиков, а на интеллигенцию, которая не хочет работать на благо нового общества. Будущий же автор «Белой гвардии» ставил вопрос, кто ответит за кровь, но не находил ответа, хотя кровопролития не оправдывал. Вот только надежд на скорое падение советской власти Булгаков явно не питал.

«Революционный заказ» во Владикавказе Булгаков выполнял несколько своеобразно. Он никак не прославлял Октябрьскую революцию, а сосредоточивал внимание на революционных событиях, ей предшествовавших. Так, в «Братьях Турбиных» действие происходит во время революции 1905 года (а к ее конституционным идеям сочувственно относился, как мы помним, еще отец Булгакова), в «Сыновьях муллы», как благо для Кавказа, показана победа Февральской революции. В «Грядущих перспективах» писатель осудил Февраль, справедливо видя в нем лишь преддверие октябрьских событий. Но теперь, при красных, когда выбора не было и требовалось написать что-нибудь «революционное», чтобы не умереть с голода, Булгаков готов был славить скорее Февральскую, чем Октябрьскую революцию. Наконец можно предположить, что в «Парижских коммунарах» (текст, который не сохранился) он наверняка с симпатией писал о Парижской коммуне 1871 года, хотя сам уж точно не разделял социалистических идей. Вероятно, сочувствие к коммунарам могло быть вызвано жестокой расправой, учиненной над ними правительственными войсками. Из письма, посланного им Н. А. Земской в конце мая 1921 года, можно заключить, что в

«Парижских коммунарах» отразились и собственные впечатления драматурга. Отсюда такие реплики героев, как «Да, я голодный как собака, с утра ничего не ел»; «Да ты не можешь себе представить, до чего я голоден. У меня живот совсем пустой…»; «Но как ловко я его срезал. Умер, не пикнув, и себе такой же смерти желаю»; «А хорошо я командира взвода подстрелил… Как сноп упал. Дай бог каждому из нас так помереть…» (возможно, здесь Булгаков вспомнил мучительно умиравшего полковника, раненного в живот).

В начале июля 1920 года во Владикавказе состоялся диспут о Пушкине.

В «Записках на манжетах» о своем выступлении на пушкинском диспуте Булгаков, вероятно, из-за цензуры говорит весьма глухо, утверждая лишь, что положил на обе лопатки докладчика, на славу обработавшего Пушкина «за белые штаны», за «вперед гляжу я без боязни», за камер-юнкерство и холопскую стихию, вообще за «псевдореволюционность и ханжество», за неприличные стихи и ухаживание за женщинами, а в заключение предложившего «Пушкина выкинуть в печку».

Отчет, помещенный во владикавказской газете «Коммунист», показывает, что Булгаков в «Записках на манжетах» довольно точно передал суть доклада ее главного редактора Г. И. Астахова:

«Пушкин — типичный представитель либерального дворянства, пытавшегося „примирить“ рабов с царем…

И мы с спокойным сердцем бросаем в революционный огонь его полное собрание сочинений, уповая на то, что если там есть крупинки золота, то они не сгорят в общем костре с хламом, а останутся».

Возражения же Булгакова, в «Записках на манжетах» переданные пушкинским «ложная мудрость мерцает и тлеет перед солнцем бессмертным ума…», в газетном изложении с подзаголовком «Волк в овечьей шкуре» звучали куда менее поэтично:

«…С большим „фонтаном“ красноречия и с большим пафосом говорил второй оппонент — литератор Булгаков. Отметим… его тезисы… дословно: бунт декабристов был под знаком Пушкина, и Пушкин ненавидел тиранию (смотри письма к Жуковскому: „Я презираю свое отечество, но не люблю, когда говорят об этом иностранцы“); Пушкин теоретик революции, но не практик — он не мог быть на баррикадах. Над революционным творчеством Пушкина закрыта завеса: в этом глубокая тайна его творчества. В развитии Пушкина наблюдается „феерическая кривая“. Пушкин был „и ночь и Лысая гора“ — приводит Булгаков слова поэта Полонского, и затем — творчество Пушкина божественно,

лучезарно; Пушкин — полубог, евангелист, интернационалист (sic!). Он перевоплощался во всех богов Олимпа: был и Вакх и Бахус, и в заключение: на всем творчестве Пушкина лежит печать глубокой человечности, гуманности, отвращение к убийству, к насилию и лишению жизни человека — человеком (на эту минуту Булгаков забывает о Пушкинской дуэли). И в последних словах сравнивает Пушкина с тем существом, которое заповедало людям: „не убий“.

Все было выдержано у литератора Булгакова в духе несколько своеобразной логики буржуазного подголоска и в тезисах и во всех ухищрениях вознести Пушкина. Все нелепое, грязное, темное было покрыто „флером тайны“, мистикой. И немудрящий, не одурманенный слушатель вправе спросить: да, это прекрасно, „коли нет обмана“, но что же сделало Божество, солнечный гений — Пушкин для освобождения задушенного в тисках самовластия Народа? Где был Пушкин, когда вешали хорошо ему знакомых декабристов и ссылали остальных, пачками, в сибирскую каторгу. Где был гуманный „подстрекатель бунта“?»

В «Записках на манжетах» Булгаков дословно привел отзывы своих противников: «Я — „волк в овечьей шкуре“. Я — „господин“. Я — „буржуазный подголосок“». Астахов же, взяв слово после выступления Булгакова, охарактеризовал великого поэта почти так же, как и безымянный докладчик у Булгакова: «Камер-юнкерство, холопская стихия овладела Пушкиным, и написать подлинно революционных сочинений он не мог». Редактор «Коммуниста» апеллировал «не к буржуазному пониманию, а к простому, пролетарскому смыслу». А «буржуазная» аудитория булгаковское выступление встретила восторженно. В «Записках на манжетах» об этом говорится довольно скупо: «В глазах публики читал я безмолвное, веселое: — Дожми его! Дожми!» В газетном отчете, написанном недружественно по отношению к Булгакову, реакция зрителей изображена подробнее:

«Что стало с молчаливыми шляпками и гладко выбритыми лицами, когда заговорил литератор Булгаков.

Все пришли в движение. Завозились, заерзали от наслаждения.

„Наш-то, наш-то выступил! Герой!“

Благоговейно раскрыли рты, слушают.

Кажется, ушами захлопали от неистового восторга.

А бывший литератор (интересно, что „бывший“ здесь — не в значении, что прежде был литератором, а теперь сменил профессию, а в смысле принадлежности к „бывшим“ — людям, чье общественное положение было поколеблено революцией. —

Б. С.) разошелся.

Свой почуял своих, яблочко от яблони должно было упасть, что называется, в самую точку.

И упало.

Захлебывались от экстаза девицы.

Хихикали в кулачок „пенсистые“ солидные физиономии.

— Спасибо, товарищ Булгаков! — прокричал один.

Кажется, даже рукопожатия были.

В общем, искусство вечное, искусство прежних людей полагало свой триумф».

Подобное единение зрителей с происходящим на сцене Булгакову довелось позднее видеть в Москве, когда во МХАТе шла его пьеса «Дни Турбиных». Но в «Записках на манжетах» есть и пример другого рода «единения» во время премьеры «революционной» пьесы «Сыновья муллы», которого сам драматург скорее опасался:

«В тумане тысячного дыхания сверкали кинжалы, газыри и глаза. Чеченцы, кабардинцы, ингуши, — после того, как в третьем акте геройские наездники ворвались и схватили пристава и стражников, кричали:

— Ва! Подлец! Так ему и надо!

И вслед за подотдельскими барышнями вызывали: „Автора!“

За кулисами пожимали руки.

— Пирикрасная пыеса!

И приглашали в аул (в аул Булгаков благоразумно не поехал. — *Б. С.*)».

Булгаков стоял на позициях христианского гуманизма, в чем справедливо обвиняли его оппоненты на пушкинском диспуте. По цензурным соображениям об этом автор не заявляет прямо, ограничившись только умиротворяющим заключением: «Стихи Пушкина удивительно смягчают озлобленные души. Не надо злобы, писатели русские!»

Т. Н. Лаппа также запомнила эту дискуссию: «Диспут о Пушкине я помню. Была там. Это в открытом летнем театре происходило. Народу очень много собралось, в основном — молодежь, молодые поэты были. Что там делалось! Это ужас один! Как они были против, боже мой! Я в зале сидела, где-то впереди, а рядом Булгаков и Беме, юрист, такой немолодой уже. Как там Пушкина ругали! Потом Булгаков пошел выступать и прямо с пеной у рта защищал его. И Беме тоже. А портрет Пушкина хотели уничтожить, но мы не дали. Но многие были и за Булгакова».

Слёзкинский Алексей Васильевич тоже выступает на Пушкинском диспуте, где произносит речь в защиту поэта и

называет его «революционером духа». Вероятно, Булгаков мог считать Пушкина революционером только в этом смысле, а совсем не в политическом или социальном. Однако для защиты Пушкина и всего классического наследия от пролеткультовских призывов сбросить их с корабля современности приходилось «революционизировать» творчество и личность поэта, в частности подчеркивая его связь с декабристами. Для Булгакова пушкинская тема явилась поводом утвердить принципы гуманности, осудить убийство и насилие, призвать к соблюдению христианской заповеди «не убий».

Булгаков был прав, когда в «Записках на манжетах» свое изгнание из подотдела искусств и позднейший спешный отъезд из Владикавказа связал прежде всего с выступлением на пушкинском диспуте, после которого власти стали считать его не только «бывшим», но и, если так можно выразиться, «общественно опасным». Безвестный провинциальный пролеткультовец, по словам Слёзкина, — футурист, последователь Маяковского, Астахов, благодаря истории с Булгаковым и сохранившийся в памяти потомства, еще тогда не только почувствовал враждебность своего оппонента новой власти, но и впервые описал тот феномен полного единения автора со зрителем, который поражал потом многих на спектаклях «Дней Турбиных». Уже во Владикавказе Булгаков стал выразителем настроений тех достаточно многочисленных слоев общества, отнюдь не только одних владельцев недвижимости и капиталов, у которых революция отняла все, ничего не предоставив взамен. Этим была обусловлена и его определенная политическая роль в Москве 20-х годов, этим и объясняется столь ожесточенная травля его в подконтрольной прессе. А начиналось все еще в 20-м, во Владикавказе.

Несомненно, что Булгаков никаких теплых чувств к Астахову не испытывал, политических и эстетических теорий молодого революционного поэта не разделял. А вот в смысле художественной формы «стиль эпохи» готов был испробовать, и «Записки на манжетах» написаны той же короткой, фрагментарной, «рубленой» прозой, идущей от «Петербурга» Андрея Белого, что и цитированный выше астаховский отчет о пушкинском диспуте.

Наиболее «революционную» из своих пьес, «Сыновья муллы», Булгаков, по его собственному признанию в автобиографическом рассказе «Богема», написал всего за семь с половиной дней. У драматурга был соавтор — помощник присяжного поверенного, из «туземцев». В «Записках на манжетах» он безымянен, а в «Богеме» назван Гензулаевым. Пьесу писали, по булгаковскому

признанию, втроем: «Я, помощник поверенного и голодуха». В рассказе «Богема» Булгаков так описал успех своей «революционной» пьесы:

«Пьеса прошла три раза (рекорд), и вызывали авторов. Гензулаев выходил и кланялся, приложив руку к ключице. И я выходил и делал гримасы, чтобы моего лица не узнали на фотографической карточке (сцену снимали при магнии). Благодаря этим гримасам в городе расплылся слух, что я гениальный, но и сумасшедший в то же время человек. Было обидно, в особенности потому, что гримасы были вовсе не нужны: снимал нас реквизированный и прикрепленный к театру фотограф, и поэтому на карточке не вышло ничего, кроме ружья, надписи „Да здравст…“ и полос тумана».

Хотя благодаря успеху «Сыновей муллы» Булгаков смог уехать «верхом на пьесе в Тифлис», имея деньги и надежды на постановку этого «революционного опуса» (и то и другое быстро иссякло), к своему соавтору, чья роль, очевидно, свелась к этнографическим подробностям местного быта (на сохранившемся суфлерском экземпляре и в осетинском переводе автор указан один — Булгаков), теплых чувств, очевидно, не питал. Как установил ингушский исследователь Д. А. Гиреев, пьесу помог создать кумык Туаджин Пейзуллаев, по профессии юрист. Он будто бы был соавтором не только «Сыновей муллы», но и «Самообороны» — юморески из советского быта, когда для защиты от бандитов жильцам приходилось вооружаться и объединяться в домовые группы самообороны. Позднее Пейзуллаев переселился в Москву. Неизвестно, встречался ли Булгаков с Пейзуллаевым в московские годы, но присяжный поверенный послужил одним из прототипов незабвенного Степы Лиходеева в «Мастере и Маргарите». В первой редакции романа, созданной в 1929 году, директора Варьете звали Гарася Пензулаев и Воланд выбрасывал его из Москвы не в Ялту, а во Владикавказ. Ялта же появилась лишь в последней редакции, писавшейся в конце 30-х годов. Появилась не без влияния рассказа М. Зощенко «Землетрясение», вышедшего в том же 1929 году. Герой рассказа Снопков накануне Большого крымского землетрясения «выкушал полторы бутылки русской горькой», заснул и был раздет до подштанников. Очнувшись и пройдя несколько верст от Ялты, «он присел на камушек и загорюнился. Местности он не узнает, и мыслей он никаких подвести не может. И душа и тело у него холодеют. И жрать чрезвычайно хочется.

Только под утро Иван Яковлевич Снопков узнал, как и чего. Он у прохожего спросил.

Прохожий ему говорит:

— А ты чего тут, для примеру, в кальсонах ходишь?

Снопков говорит:

— Прямо и сам не понимаю. Скажите, будьте любезны, где я нахожусь?

Ну, разговорились. Прохожий говорит:

— Так что до Ялты верст, может, тридцать будет. Эва, куда ты зашел».

Снопков возвратился и «через всю Ялту… прошел в своих кальсонах. Хотя, впрочем, никто не удивился по случаю землетрясения. Да, впрочем, и так никто бы не поразился».

Герой Зощенко — это жертва не только пьянства, но и стихии — землетрясения. Булгаковский Лиходеев тоже наказан за пьянство, но совсем другой стихией — потусторонними силами. Кстати, как и зощенковский герой, щеголяет по Москве в кальсонах Иван Бездомный, а по Парижу — генерал Чарнота в «Беге».

Возможно, Булгаков узнал о смерти своего соавтора (он умер в 1936 году) и потому решил затемнить «владикавказский след» в образе директора Варьете. Как мы увидим дальше, зощенковским героям еще придется прикрывать куда более рискованные параллели в булгаковских произведениях.

Видимо, во Владикавказе при красных произошла еще одна запомнившаяся Булгакову встреча — с Н. Н. Покровским, бывшим редактором газеты «Кавказ», ранее работавшим в сытинском «Русском слове». В «Записках на манжетах» это «сотрудник покойного „Русского слова“, в гетрах и с сигарой», автор стишка: «До Тифлиса сорок миль… Кто продаст автомобиль?» Есть основания полагать, что через некоторое время Покровский вернулся из Тифлиса во Владикавказ. Во всяком случае, заметка об открытии Горского народного художественного института в местном «Коммунисте» 17 мая 1921 года подписана: Н. Покровский. И Слёзкин в «Девушке с гор» приводит диалог Алексея Васильевича с вернувшимся во Владикавказ бывшим редактором в английском френче Петром Ильичом, за которым явственно угадывается фигура Н. Н. Покровского.

Петр Ильич собирался эмигрировать по документу от итальянского консульства (в «Записках на манжетах» редактор тоже собирается бежать с итальянским удостоверением), но тяготы интернирования в Грузии быстро его разочаровали:

«Вы не видали, как отступали наши доблестные войска? О, вы много потеряли. Это была картина, доложу я вам. Когда тысячи людей в арбах, верхом, пехтурою бежали по снегу в горы за месяц до того, как пришли советские войска. И в Ларсе их разоружили кинтошники, раньше чем пустить в обетованную землю. Многие

возвращались назад, многие стрелялись или стреляли в других», — рассказывает он Алексею Васильевичу.

А вот как объясняет Петр Ильич причины своего возвращения в замечательном монологе, который стоит того, чтобы быть воспроизведенным полностью:

«Вы юморист, дорогой мой! Положительно юморист! Я всегда говорил вам это. Но позвольте узнать, что бы я стал делать за границей? Что бы я стал там делать? Ответьте мне. Гранить мостовую Парижа, Лондона или Берлина, курить сигары, витийствовать в кафе, разносить бабьи сплетни или писать пифийские статьи в русских газетах? Но ведь это не по мне. Я сдох бы от скуки через месяц, зарезал бы свою любовницу, ограбил бы банкирскую контору и глупо закончил бы свои дела в тюрьме, как мелкий жулик Составлять новую армию для похода на Россию? Занятно. Но дело в том, что я хорошо знаю, чем может кончиться такая история. Скучнейшей чепухой, родной мой! Не скрою от вас, потому что вы сами это знаете, — я авантюрист и не люблю играть впустую. В конечном счете громкими словами меня не прошибешь, дудки. Я слишком хорошо знаю цену всем этим идеям, общественным мнениям, благородным порывам. Война учит, уверяю вас. В ней я нашел свою стихию. Мне претит спокойная жизнь, как может только претить законная жена. Политика меня нисколько не интересует, как идейная борьба, — это юбка, которую надевают для того, чтобы каждый любовник думал, что он ее первый снимает. Я журналист, но в боевой обстановке. Добровольцы, сознаюсь вам, всегда были противны мне своей наглостью и своей глупостью, но я работал с ними, редактировал их газету, объединяя каких-то горцев, пока это было интересно. Красные мне не очень приятны, но за ними я чувствую силу умелых игроков, и с ними любопытно сесть за один стол — сразиться. И я еду назад. И иду ва-банк Уверяю вас, только в России сейчас можно жить. Только в Эрэсэфэсэр. Здесь один день не похож на другой, сегодня не знаешь, что будет завтра, и если тебя не расстреляют, то у тебя все шансы расстреливать самому. Не так ли?»

Мы не знаем дальнейшей судьбы Н. Н. Покровского. Не знаем даже, был ли у него подобный разговор в красном Владикавказе с Булгаковым или Слёзкиным. Но можно быть уверенным в том, что либо сам Покровский, либо слёзкинский Петр Ильич повлияли на целый ряд булгаковских героев (так или иначе решивших сотрудничать с большевиками): от несимпатичного Тальберга до симпатичного Мышлаевского и менее симпатичного в романе, но более симпатичного в пьесе Шервинского. Слова Покровского (или Слёзкина) могли также поколебать намерение Булгакова

эмигрировать.

Строго говоря, не все пьесы владикавказского периода Булгаков считал совсем уж слабыми. «Парижских коммунаров» он посылал на конкурс в Москву, пьеса была встречена конкурсной комиссией достаточно благосклонно, и 8 мая 1921 года владикавказский «Коммунист» сообщал, что пьеса намечена к постановке в Москве. Однако комиссия требовала переделок, на которые Булгаков не согласился, и вопрос с постановкой отпал. Впрочем, в письме к Н. А. Земской от 2 июня 1921 года Булгаков отмечал, что «Парижские коммунары» годятся к постановке лишь в качестве спектакля к празднику, а «как пьеса они никуда». Более же других Булгаков ценил пьесу «Глиняные женихи».

«Братьев Турбиных» Булгаков уже тогда, как он писал Н. А. Земской 2 июня 1921 года, начал переделывать в «большую драму», почему и просил сестру сжечь рукопись. Возможно, это была уже самая ранняя редакция «Дней Турбиных» с перенесением действия в эпоху Гражданской войны. Параллельно Булгаков стал писать роман, о чем сообщал двоюродному брату Константину 1 февраля 1921 года: «Пишу роман, единственная за все время продуманная вещь. Но печаль опять: ведь это индивидуальное творчество, а сейчас идет совсем другое»; 16 февраля уточнял: «Сейчас я пишу большой роман по канве „Недуга“». Вероятно, в новом романе речь шла о герое-наркомане. Не исключено также, что это был самый ранний вариант «Белой гвардии» или что здесь соединялись темы «Морфия» и событий 1918–1919 годов в Киеве, а под «Недугом» понималась не только болезнь героя, но и болезнь общества — революция.

В красном Владикавказе, похоже, был опубликован лишь один фельетон Булгакова — «Неделя просвещения» — в «Коммунисте» 1 апреля 1921 года. В письме сестре Вере от 26 апреля автор характеризовал его как «вещь совершенно ерундовую». В этом же письме он признавался: «Я очень тронут твоим и Вариным пожеланием мне в моей литературной работе. Я не могу выразить, как иногда мучительно мне приходится. Думаю, что вы поймете сами… Я жалею, что не могу послать Вам мои пьесы. Во-первых, громоздко, во-вторых, они не напечатаны, а идут в машинных рукописях, списках, а в-третьих — они чушь.

Дело в том, что творчество мое разделяется резко на две части: подлинное и вымученное. Лучшей моей пьесой подлинного жанра я считаю 3-актную комедию-буфф салонного типа „Вероломный папаша“ („Глиняные женихи“). И как раз она не идет, да и не пойдет, несмотря на то, что комиссия, слушавшая ее, хохотала в продолжение всех трех актов… Салонная! Салонная! Понимаешь. Эх, хотя бы увидеться нам когда-нибудь

всем. Я прочел бы Вам что-нибудь смешное. Мечтаю повидать своих. Помните, как иногда мы хохотали в № 13?»

Вероятно, именно эту пьесу уже в Москве в середине 20-х годов писатель пробовал восстановить вместе со второй женой Л. Е. Белозерской. В своих мемуарах Любовь Евгеньевна вспоминала: «…Пришел оживленный М. А. и сказал, что мы будем вместе писать пьесу из французской жизни (я несколько лет прожила во Франции) и что у него уже есть название: „Белая глина“. Я очень удивилась и спросила, что это такое — „белая глина“, зачем она нужна и что из нее делают.

— Мопсов из нее делают, — смеясь, ответил он.

Эту фразу потом говорило одно из действующих лиц пьесы.

Много позже, перечитывая чеховский „Вишневый сад“, я натолкнулась на рассказ Симеонова-Пищика о том, что англичане нашли у него в саду белую глину, заключили с ним арендный договор на разработку ее и дали ему задаток. Вот откуда пошло такое необычайное название! В результате я так и не узнала, что, кроме мопсов, из этой глины делают.

Зато сочиняли мы и очень веселились.

Схема пьесы была незамысловата. В большом и богатом имении вдовы Дюваль, которая живет там с 18-летней дочерью, обнаружена белая глина.

Эта новость волнует всех окрестных помещиков: никто толком не знает, что это за штука. Мосье Поль Ив, тоже вдовец, живущий неподалеку, бросается на разведку в поместье Дюваль и сразу же попадает под чары хозяйки.

И мать, и дочь необыкновенно похожи друг на друга. Почти одинаковым туалетом они еще более усугубляют это сходство: их забавляют постоянно возникающие недоразумения на этой почве. В ошибку впадает мсье Ив, затем его сын Жан, студент, приехавший из Сорбонны на каникулы, и наконец инженер-геолог, эльзасец фон Трупп, приглашенный для исследования глины и тоже сразу бешено влюбившийся в мадам Дюваль. Он — классический тип ревнивца. С его приездом в доме начинается кутерьма. Он не расстается с револьвером.

— Проклятое сходство! — кричит он. — Я хочу застрелить мать, а целюсь в дочь…

Тут и объяснения, и погоня, и борьба, и угрозы самоубийства. Когда наконец обманом удается отнять у ревнивца револьвер, оказывается, что он не заряжен… В третьем действии все кончается общим благополучием. Тут мы применили принцип детской скороговорки: „Ях женился на Цип, Яхциндрах на Циппидрип…“ Поль Ив женится на Дюваль-матери, его сын Жан — на Дюваль-дочери, а фон Трупп — на экономке мсье Ива мадам

Мелани.

Мы мечтали увидеть „Белую глину“ у Корша, в роли мсье Ива — Радина, а в роли фон Труппа — Топоркова.

Два готовых действия мы показали Александру Николаевичу Тихонову (Сереброву) (в будущем — руководителю вместе с Горьким серии „ЖЗЛ“ и одному из губителей булгаковской биографии Мольера. — *Б. С.*). Он со свойственной ему грубоватой откровенностью сказал:

— Ну подумайте сами, ну кому нужна сейчас светская комедия?

Так третьего действия мы и не дописали».

Не исключено, что в «Глиняных женихах» тот же сюжет разрабатывался не на французском, а на местном материале. В пьесе могли отразиться и домашние водевили Булгаковых киевской поры, в частности «Поездка Ивана Павловича в Житомир», в которой И. П. Воскресенский, считая булгаковского двоюродного брата Костю виновным в смерти пациента, целится в него из револьвера, но по ошибке попадает в Муика — тетку Булгакова Ирину Лукиничну, которая умирает со словами «пианино Лёле», ставшими крылатыми в семье, поскольку сестра Елена (Лёля) увлекалась музыкой.

Водевильная стихия, как видим, издавна привлекала Булгакова, но в конкретных советских условиях это направление творчества не могло полноценно реализоваться. Ни во Владикавказе, ни в Москве никому не были нужны «салонные», или «светские», комедии (разумеется, речь идет о тех, от кого зависело, ставить или не ставить пьесу).

Но во Владикавказе Михаилу Афанасьевичу явно было не до веселья. В «Богеме» Булгаков назвал «Неделю просвещения» одним из трех своих преступлений (в юмористическом, конечно, смысле. Два других «преступления» — это растрата в 1907 году полутора рублей, данных для покупки учебника физики, на кинематограф и женитьба в 1913 году вопреки воле матери). Серьезные произведения во Владикавказе он публиковать не мог. Тексты некоторых из них остались в Киеве. В письмах родным из Владикавказа Булгаков называет «Наброски земского врача», «Недуг», «Первый цвет», «Зеленый змий». Эти рукописи он впоследствии уже в Москве уничтожил, но некоторые идеи и мотивы воплотил в «Записках юного врача», «Морфии», а также, быть может, в «Белой гвардии» и «Ханском огне».

В 1920 году в красном Владикавказе Булгаков опубликовал еще один фельетон — «Театральный Октябрь». Он появился, очевидно, осенью 1920 года, поскольку, очевидно, являлся откликом на одноименную программу, сформулированную

В. Э. Мейерхольдом в октябре 1920 года. Напечатан был фельетон в газете, сокращенно называвшейся «Н. П.» и издававшейся тиражом всего 900 экземпляров. Не исключено, что название газеты — «Наш путь», «Новый путь» или «Наше просвещение». Она также могла быть приложением к владикавказскому «Коммунисту». Будем надеяться, что когда-нибудь будут установлены точное название газеты и дата публикации. Пока же посмотрим, как оценивал Булгаков в «Театральном Октябре» революцию и будущее российского театра.

Здесь Михаил Афанасьевич утверждал:

«Одной из характерных черт социальной Революции является ее всепроницаемость.

Начавшись три с лишком года назад на площадях и улицах вспышками боевых огней, она в дальнейшем своем развитии, неуклонно проявляя огромную поступательную силу, проникла решительно во все закоулки жизни.

Произошли великие разрушения, непоправимые изменения во внешних сторонах жизни и наконец сдвиги в психологии людей, которые являлись ее участниками или только свидетелями, умывшими свои руки.

Для всякого, кто сразу учел способность Революции проникать сквозь каменные стены старых зданий, но и сквозь оболочки душ человеческих, совершенно ясно стало, что ее буйные волны, конечно, не остановятся перед обветшавшими дверями старых театральных „храмов“, а неизбежно хлынут в них.

Так и произошло.

Нужно отдать справедливость российской интеллигенции. Она со своей вечной способностью всюду отставать и оказываться в хвосте, со своей привычкой оценивать события гораздо позже того, как они произошли, со своим извечным страхом перед новым, осталась верна себе и тут.

Те представители ее, которые издавна стояли с почетной булавкой швейцара у театрального подъезда, увидев подбегающий вал, разделились на две группы.

Одна из них целиком покинула насиженные позиции и бежала. Другая храбро встретила страшные волны и решила организовать сопротивление.

Были пущены в ход гнилые подпорки, которые должны были поддержать театральные двери.

Саботирующие швейцары дружно налегли плечом с одной стороны, а волны накатывались с другой.

Исход борьбы был ясен…

В несколько мгновений подпорки лопнули с треском, и Революция без приглашения появилась в партере театра.

Партер резко изменился. Те „ценители“ в изящно скроенных костюмах, которые в доброе старое время наполняли первые ряды Больших и Малых (а также и малюсеньких) театров, куда-то бесследно исчезли.

Некоторые из них пропали без вести, как и полагается во время всякого боя. Другие волей революции вынуждены были вылететь из партера и переселиться в амфитеатр, некоторые, увы, во второй ярус. Наиболее жизнеспособные из них прикрыли свое саботажное существо серой шинелью и уцелели в задних рядах партера.

Их часто можно видеть там.

Узнать их можно безошибочно по тому выражению меланхолии с оттенком презрения, которое, раз появившись на их лицах, застыло на них навеки».

В данном случае Булгаков вынужден был писать с очень большой оглядкой на цензуру, которая была куда жестче, чем в деникинском Осваге. Поэтому-то и обратился к близкой себе театральной теме, но через нее постарался выразить свое отношение не только к театру, но и к революции вообще. Начинающий литератор очень точно показал тоталитарную сущность большевизма, проникающего во все поры жизни и перестраивающего ее по собственному плану. Когда Булгаков говорит о двух группах русской интеллигенции, он явно имеет в виду не только ту ее часть, что связана с театром. Здесь уже показаны те две группы русских беженцев в Киеве, которых мы видим в «Белой гвардии». Это, с одной стороны, те, кто хотя и ненавидит и боится большевиков, но предпочитает бежать или отойти в сторону, а с другой стороны — те, кого ненависть может двинуть в драку, те, кто составлял кадры Белого движения. И Булгаков в этом фельетоне показывает, пусть иносказательно, обреченность белых: мощнейший вал разбуженной большевиками стихии они пытаются сдержать с помощью гнилых подпорок, не имея сколько-нибудь реалистичной и отвечающей народным чаяниям политической программы, а вследствие этого — и поддержки народа. Ясно намекал он и на печальную судьбу противников большевиков, многие из которых «пропали без вести» в результате Гражданской войны и красного террора или оказались оттесненными во второй ярус жизни с клеймом «бывшие». И только самые ловкие, «наиболее жизнеспособные» смогли затесаться в ряды победителей, прикрывшись «рабоче-крестьянским» обличьем, что не излечило их, впрочем, от черной меланхолии и презрения к новым «хозяевам жизни».

Показательно и критическое отношение Булгакова к русской интеллигенции. Фактически он повторяет тезис о ее «хвостизме»,

не раз использовавшийся Лениным, Троцким и другими большевистскими лидерами. Троцкий, например, еще в 1911 году писал в статье «Об интеллигенции»: «Это были скверные годы, эти годы торжества победителей. Но, в сущности, самое страшное из того, что было (было и еще не прошло), не в самих победителях воплощалось. Много хуже были те, которые шли в хвосте победителей. Но безмерно хуже для души были вчерашние „друзья“ и полудрузья — морализирующие, или злорадствующие, или смакующие, или в кулак хихикающие».

Но есть в фельетоне и собственно театральная часть, из которой следует, что по крайней мере тогда, в 1920 году, будущий автор «Дней Турбиных» не был таким уж противником левого авангардного театра, за который выступал Мейерхольд. Булгаков писал:

«А волны тем временем все шли и шли вперед. И вот тут нашлась в театре одна черта, возле которой их движение как будто приостановилось.

Эта заколдованная, сияющая разноцветными огоньками черта была рампа, отделяющая зал от сцены.

Получилось интересное явление.

В то время как в партере бурно кипел Октябрь, на сцене мирно текли прежние дни. Единственное изменение заключалось в том, что властители ее попали в положение содержателя паноптикума, который с кислой улыбкой показывает новой массе зрителей все ценности своего музея.

Так было в эти три года великого общего потрясения и так есть и в настоящий момент.

А между тем становилось ясным, вопреки мнению всех тех, кто думал, что сцена уцелеет в своем прежнем виде в клокочущем море Революции, что заколдованная огненная черта рампы представляет собой барьер непрочный и временный. Становилось ясно, что Октябрь театра будет неполон, пока он властно не займет и сцену и не произведет на ней огромных пертурбаций.

И если заключался в чем-нибудь вопрос, то только когда именно театральный Октябрь на сцене начнется.

Те, кто лихорадочно работает над вопросом о перерождении театра, всеми силами призывает его, и есть среди них такие, которые полагают, что он уже наступил (явный намек на Мейерхольда. — *Б. С.*).

Однако это не так.

Нет никаких сомнений в том, что театральный Октябрь идет с неизбежным опозданием против Октября боевого.

Дело в том, что Революция, перешагнув рампу, должна принять созидательный характер, чтобы дать тот материал,

который должен сменить старые ценности и вытеснить их со сцены.

На это нужно время.

Пусть это время передышки питает заблуждение косных стражей театрального искусства, полагающих, что их фетиши неприкосновенны. Очень скоро настанет момент, когда им придется расставаться со своими кумирами и увидеть на сцене новые образцы.

Может быть, это не будет так?

Всякому, кто задаст этот вопрос, надо ответить вопросом же: может ли пройти бесследно великий трехлетний шквал, который произвел коренную ломку в умах человеческих, да к тому же еще не только не закончил своего поступательного движения, но явно победоносно его продолжает?

Ответ может быть только один: следы его неизгладимы.

А раз это так, то можно с уверенностью сказать, что очень многие образцы прежнего театрального искусства, и подчас великолепные образцы, обречены уже на сдачу в музей. Ибо и сейчас, кто не сознается в этом, некоторые творения прежних корифеев уже вызывают невольную зевоту, которую приходится из приличия прикрывать рукой, а другие если и возбуждают интерес, то очень похожий на почтительный музейный интерес.

Но сцена не музей.

И поэтому надвигается на нее Октябрь театра, несущий с собой погром прежних традиций, разрушение старых рамок, новую идеологию, новые неожиданные образцы.

Это неизбежно.

В деталях мы еще не знаем его.

Мы можем только предполагать, что он принесет с собой уничтожение рампы, образцы истинно массового действа, невиданные грандиозные зрелища, в которых зал сольется в кипучем порыве со сценой (возможно, что зал в это время окажется на площади).

Нам придется увидеть, как для общего действа зрительная толпа хлынет через рампу на сцену, а навстречу ей пойдет актер, но не так, конечно, как раньше он ходил по мосткам, перекинутым через оркестр под звуки зажигающей „Прекрасной Елены“.

Мы не знаем точно, какие именно формы примут творения новых художников сцены. Но зная, что сцена чутко следит за масштабом событий, уверенно можно сказать, что и масштаб этих творений будет грандиозен.

Задача подвижников сцены теперь одна.

Сознать, что приход Октября неизбежен, и готовиться к его

принятию. Почувствовать, что сцена, которую они охраняют, не может уцелеть со своими архивными ценностями как диссонанс в общем море событий, и что попытки оградить ее от вторжения нового кончатся весьма печально для стражи.

Революция обрушится на нее и уберет ее самое, сказав ей в назидание:

— Диссонансам вообще не место в моем движении, а значит, не место и театральным диссонансам в великом театре будущего, созданном мной и в унисон звучащем со мной».

Булгаков признает связь авангарда с революцией. То, что сцена сливается со зрителями, он понимает как метафорически (происшедшие в стране революционные перемены должны, пусть с опозданием, прийти на сцену в виде современных пьес), так и буквально, предвидя, что в авангардном театре пространство сцены соединится с пространством зрительного зала. Так и произошло в дальнейшем. Булгаков признает, что многие постановки давно уже устарели, академичность дореволюционных театров должна кануть в Лету. Но все-таки употребленное по отношению к «театральному Октябрю» веселенькое определение «погром» говорит, как нам представляется, об истинном отношении Михаила Афанасьевича к революционному авангарду. Оно было, по меньшей мере, весьма настороженным. Булгаков опасался, что классические постановки будут изгнаны из репертуара, а равноценной замены им найдено не будет. Сам он стремился осмыслить революционный опыт в чеховской традиции, что вскоре вполне удалось ему в «Днях Турбиных», которые надолго стали образцом пьесы о Гражданской войне и держались в репертуаре МХАТа, пусть и с вынужденным перерывом, почти пятнадцать лет. И как раз на этих спектаклях наблюдались удивительные сцены единения зрительного зала с актерами, при том, что рампу никто не ликвидировал. И еще. Когда Булгаков писал о «диссонансах революции», он предчувствовал наступление еще более жесткой цензуры, равно как и то, что его творчество как раз и будет диссонансом по отношению к революционной патетике.

Уже в 1923 году Булгаков резко критиковал мейерхольдовскую постановку «Великодушного рогоносца» бельгийца Фернана Кроммелинка:

«В общипанном, ободранном, сквозняковом театре вместо сцены — дыра (занавеса, конечно, нету и следа). В глубине — голая кирпичная стена с двумя гробовыми окнами.

А перед стеной сооружение. По сравнению с ним проект Татлина (Владимир Евграфович Татлин (1885–1953) — советский живописец, скульптор, архитектор и график авангардистского

направления. — *Б. С.*) может считаться образцом ясности и простоты. Какие-то клетки, наклонные плоскости, палки, дверки и колеса. И на колесах буквы кверху ногами „сч“ и „те“. Театральные плотники, как дома, ходят взад и вперед, и долго нельзя понять, началось уже действие или еще нет.

Когда же оно начинается (узнаешь об этом потому, что все-таки вспыхивает откуда-то сбоку свет на сцене), появляются синие люди (актеры и актрисы все в синем. Театральные критики называют это прозодеждой. Послал бы я их на завод, денька хоть на два! Узнали бы они, что такое прозодежда!).

Действие: женщина, подобрав синюю юбку, съезжает с наклонной плоскости на том, на чем женщины и мужчины сидят. Женщина мужчине чистит зад платяной щеткой. Женщина на плечах у мужчины ездит, прикрывая стыдливо ноги прозодеждной юбкой.

— Это биомеханика, — пояснил мне приятель.

Биомеханика!! Беспомощность этих биомехаников, в свое время учившихся произносить слащавые монологи, вне конкуренции. И это, заметьте, в двух шагах от Никитинского цирка, где клоун Лазаренко ошеломляет чудовищными salto!.. Я — человек рабочий, каждый миллион дается мне путем ночных бессонниц и дневной зверской беготни (совершенно в таком же положении находится автор настоящей энциклопедии и миллионы его соотечественников сегодня. — *Б. С.*). Мои денежки как раз те самые, что носят название кровных. Театр для меня — наслаждение, покой, развлечение, словом, все что угодно, кроме средства нажить новую хорошую неврастению, тем более что в Москве есть десятки возможностей нажить ее без затраты на театральные билеты. Поэтому, хотя очень возможно, что Мейерхольд — гений, как уверяют футуристы, но „не следует забывать, что гений одинок, а я — масса. Я — зритель. Театр для меня. Желаю ходить в понятный театр“».

Несомненно, желание явить себя столице было одним из побудительных мотивов переезда в Москву. И судьбе было угодно, чтобы булгаковские «Дни Турбиных» прогремели вскоре с мхатовской сцены на всю страну.

Глава 5
«НИЧЕМ ИНЫМ Я БЫТЬ НЕ МОГУ, Я МОГУ БЫТЬ ОДНИМ — ПИСАТЕЛЕМ» Журналист, драматург, прозаик 1921–1929

Из Батума Булгаков направился в Москву через Киев. Добирался Булгаков до Москвы долго и трудно. 18 сентября Н. А. Земская писала мужу: «У Воскресенских очень интересно жить: вчера приехал Миша. Едет в Москву. Скоро и ты его увидишь. Итак, Тася может быть спокойна (Т. Н. Лаппа прибыла в Москву еще в начале сентября, утратив по дороге почти все вещи и получив в Киеве от Варвары Михайловны лишь минимум белья, поскольку ее киевские вещи давно были проданы. — *Б. С.*)». В Москву Булгаков прибыл 24 сентября 1921 года. Накануне Надя сообщила в Москву: «Дорогой Андрик, теперь ты будешь иметь удовольствие видеть в Москве и Мишу».

Булгаковские странствия кончились навсегда. Теперь ему лишь изредка придется на короткое время покидать Москву, всякий раз возвращаясь обратно. Начался новый период биографии писателя.

В «Трактате о жилище» Булгаков с гордостью утверждал: «Не из прекрасного далека я изучил Москву 1921–1924 годов. О нет, я жил в ней, я истоптал ее вдоль и поперек Я поднимался во все почти шестые этажи, в каких только помещались учреждения, а так как не было положительно ни одного 6-го этажа, в котором бы не было учреждения, то этажи знакомы мне все решительно… Где я только не был! На Мясницкой сотни раз, на Варварке, в Деловом Дворе, на Старой площади — в Центросоюзе, заезжал в Сокольники, швыряло меня и на Девичье Поле… Я писал торгово-промышленную хронику в газетку, а по ночам сочинял веселые фельетоны… а однажды… сочинил ослепительный проект световой торговой рекламы… На будущее время, когда в Москву начнут приезжать знатные иностранцы, у меня есть в запасе должность гида».

Ирина Сергеевна Раабен, машинистка, печатавшая «Записки на манжетах» и «Белую гвардию», вспоминала: «Я жила тогда — с родителями и мужем — в доме № 73 по Тверской, где сейчас метро „Маяковская“. Муж был студентом последнего курса, я работала сестрой, а вечерами подрабатывала перепиской на

машинке. Внизу помещался цирк Артисты, братья Танти, печатали у меня свои куплеты. Может быть, они направили ко мне Булгакова. Первое, что мы стали с ним печатать, были „Записки на манжетах“. Он приходил каждый вечер, часов в 7–8, и диктовал по два-три часа и, мне кажется, отчасти импровизировал. У него в руках были… записные книжки, отдельные листочки, но никакой рукописи как таковой не было. Рукописи, могу точно сказать, не оставлял никогда. Писала я только под диктовку. Он упомянул как-то, что ему негде писать. О своей жизни он почти не рассказывал — лишь однажды сказал без всякой аффектации, что, добираясь до Москвы, шел около двухсот верст от Воронежа пешком — по шпалам: не было денег. Мне кажется даже, что об этом было написано в первом тексте „Записок…“»

Булгаков прибыл в Москву в 20-х числах сентября 1921 года и воссоединился здесь с женой. Вот как описано это знаменательное событие в булгаковском фельетоне «Сорок сороков»:

«Это было в конце сентября 1921 года. По гроб моей жизни не забуду ослепительного фонаря на Брянском вокзале и двух фонарей на Дорогомиловском мосту, указывающих путь в родную столицу. Ибо, что бы ни происходило, что бы вы ни говорили, Москва — мать, Москва — родной город. Итак, первая панорама: глыба мрака и три огня».

Первое время они жили в Тихомировском студенческом общежитии, куда их устроил киевский друг студент-медик Николай Леонидович Гладыревский (его брат Юрий послужил одним из прототипов Шервинского в «Белой гвардии» и «Днях Турбиных»). Татьяна Николаевна вспоминала: «Лёля приехала в Москву к Наде. За ней стал ухаживать товарищ Миши Николай Гладыревский. Но это отпадало, потому что он безбожно пил… В Москву ехал Николай Гладыревский, он там на медицинском учился, и мы поехали вместе… Николай устроил меня в своем общежитии на Малой Пироговской».

Вскоре, как мы уже говорили, Булгаковы переселились в комнату А. М. Земского в квартире № 50 в доме 10 по Большой Садовой. В октябре Андрей уехал к Наде в Киев и оставил квартиру Булгаковым. Т. Н. Лаппа вспоминала: «Мы… сразу поселились на Большой Садовой. Надя ему эту комнату уступила. А Андрей перешел жить к брату в „Золотую рыбку“… Это детский сад так назывался… Мария Даниловна, жена Бориса Земского, стала заведовать детским садом „Золотая рыбка“ в Воротниковском переулке, и квартира у них там была. Они жили с сыном Вовкой и сестрой Катей». Михаилу и Тасе пришлось

познать все прелести коммунального быта. В письме сестре Наде 23 октября 1921 года Михаил привел шуточные стихи о своей квартире:

На Большой Садовой
Стоит дом здоровый.
Живет в доме наш брат,
Организованный пролетариат.
И я затерялся между пролетариатом
Как какой-нибудь, извините за выражение, атом.
Жаль, некоторых удобств нет.
Например — испорчен в<ате>р-кл<озе>т.
С умывальником тоже беда —
Днем он сухой, а ночью из него на пол течет вода.
Питаемся понемножку:
Сахарин и картошка.
Свет электрический — странной марки,
То потухнет, а то опять ни с того ни с сего разгорится ярко.
Теперь, впрочем, уже несколько дней горит подряд.
И пролетариат очень рад.
За левой стеной женский голос выводит: «бедная чайка…»,
А за правой играют на балалайке.

Прозаический портрет дома № 10 по Большой Садовой, знаменитого доходного дома табачного фабриканта Пигита, Булгаков дал в рассказе «№ 13. — Дом Эльпит-Рабкоммуна»:

«Так было. Каждый вечер мышасто-серая пятиэтажная громада загоралась стасемьюдесятью окнами на асфальтированный двор с каменной девушкой у фонтана. И зеленоликая, немая, обнаженная, с кувшином на плече, все лето глядела томно в кругло-бездонное зеркало. Зимой же снежный венец ложился на взбитые каменные волосы. На гигантском гладком полукруге у подъездов ежевечерне клокотали и содрогались машины, на кончиках оглоблей лихачей сияли фонарики-сударики. Ах, до чего был известный дом. Шикарный дом Эльпит…»

В фельетоне 1923 года «День нашей жизни» упоминается скандалистка Анна Тимофеевна. Она имела общего прототипа с Аннушкой Пыляевой рассказа «№ 13. — Дом Эльпит-Рабкоммуна» и Аннушкой-Чумой последнего булгаковского романа — соседку Булгаковых Анну Горячеву. О ней вспоминала Т. Н. Лаппа: «Ей лет шестьдесят было. Скандальная такая баба. Чем занималась —

не знаю. Полы ходила мыть, ее нанимали…»

Отметим, что в фельетоне 1923 года «День нашей жизни» Анна Тимофеевна ругается не с сыном, а с дочерью-комсомолкой. А фигурирующий в том же фельетоне извозчик («Я катал… На резвой, ваше высокоблагородие!») в «Мастере и Маргарите» трансформировался в лихача, предлагающего доставить в лечебницу Ивана Бездомного («— А вот на беговой! Я возил в психическую!»). Разговоры в ресторане Дома Печати («Ваше здоровье. Братья писатели!.. Семь раз солянка по-московски!… Эх, гармония хороша! Еду на Волгу! Переутомился я!») предвосхищают курортно-гастрономические разговоры в ресторане Дома Грибоедова. В финале же «Дня нашей жизни» пьяный умоляет «разбудить меня непременно, чтоб меня черт взял, в десять минут пятого… нет, пять десятого…» В «Мастере и Маргарите» черт, точнее, Воланд, действительно взял и выбросил в Ялту не успевшего толком протрезветь обитателя «нехорошей квартиры» — директора Театра Варьете Степана Богдановича Лиходеева. В московских фельетонах Булгаков производил своего рода «первичную обработку» материала, который засверкал настоящими алмазными гранями в его «закатном» романе.

Начало нэпа, или, вернее, период перехода к нэпу от политики военного коммунизма был очень тяжелым для населения, особенно городского. Продуктов еще не хватало, а безработица свирепствовала вовсю. Булгакова с 1 октября 1921 года назначили секретарем Литературного отдела (ЛИТО) Главполитпросвета. В «Записках на манжетах» так описан приход автора в московское ЛИТО:

«Лито? Плетеный дачный стул. Пустой деревянный стол. Раскрытый шкаф. Маленький столик кверху ножками в углу. И два человека. Один высокий, очень молодой в пенсне. Бросились в глаза его обмотки. Они были белые, в руках он держал потрескавшийся портфель и мешок Другой — седоватый старик с живыми, чуть смеющимися глазами — был в папахе, солдатской шинели. На ней не было места без дыры и карманы висели клочьями. Обмотки серые и лакированные, бальные туфли с бантами».

Необходимо пояснить, что «старик» — это писатель и журналист Алексей Федорович Годфрид, основатель ЛИТО Главполитпросвета, заместитель заведующего ЛИТО Наркомпроса А. С. Серафимовича. А «молодой в пенсне» — студент МГУ и Брюсовского института драматург Владимир Сергеевич Богатырев. Оба эти литератора давно забыты, и вспоминают их разве что в связи с историей ЛИТО и биографией Булгакова.

Однако ЛИТО просуществовало недолго. Уже 23 ноября отдел

был ликвидирован, и с 1 декабря Булгаков считался уволенным. Пришлось искать работу. Михаил Афанасьевич начал сотрудничать в частной газете «Торгово-промышленный вестник». Но вышло всего шесть номеров, и к середине января 1922 года Булгаков вновь оказался безработным. Конец января и первая половина февраля были самыми тяжелыми в жизни писателя. Он записал в дневнике 9 февраля: «Идет самый черный период моей жизни. Мы с женой голодаем. Пришлось взять у дядьки (Н. М. Покровского. — *Б. С.*) немного муки, постного масла и картошки. У Бориса (брата А. М. Земского. — *Б. С.*) — миллион. Обегал всю Москву — нет места. Валенки рассыпались».

16 февраля появилась надежда устроиться в газету «Рабочий» — орган ЦК ВКП(б). С начала марта Булгаков стал ее сотрудником. Параллельно с середины февраля с помощью Бориса Земского Михаил Афанасьевич получил место заведующего издательством в Научно-техническом комитете Военно-воздушной академии имени Жуковского (Б. М. Земский состоял постоянным членом комитета). Это давало хоть какую-то возможность жить. Оборотливость Бориса Михайловича восхищала Булгакова, его ровесника. 24 марта 1922 года он писал сестре Наде по поводу ее деверя:

«У Боба все благополучно и полная чаша. Недели две назад у него появилась жена его университетского товарища с тремя детьми и нянькой. Все пятеро оказались в Москве оборванными и совершенно голодными. Конечно, Боб устроил их у себя на кухне, и, конечно, голодные ребята так подчистили запасы Бобовой муки, что у того потемнело в глазах. Он стал применять героические усилия, чтобы пристроить мужа дамы к месту. Первым результатом их явилось то, что к даме, трем ребятам и старушечьей физии в платке присоединился еще и муж. Положение их всех из рук вон аховое. Но Боб такой человек, что ясности духа не теряет и надеется их куда-то приладить. Живет он хорошо. Как у него уютно кажется, в особенности после кошмарной квартиры № 50!.. Он редкий товарищ и прелестный собеседник».

Сам же Борис Михайлович писал 9 апреля 1922 года Н. А. и А. М. Земским: «Булгаковых мы очень полюбили и видимся почти каждый день. Миша меня поражает своей энергией, работоспособностью, предприимчивостью и бодростью духа. Мы с ним большие друзья и неразлучные собеседники. Он служит в газете и у меня в Научно-технич<еском> комитете. Можно с уверенностью сказать, что он поймает свою судьбу, — она от него не уйдет…» Благополучие семьи Б. М. Земского, достигнутое за счет напряженного интеллектуального труда (глава семьи

трудился сразу на нескольких службах: помимо Научно-технического комитета, он состоял заведующим Летным отделом ЦАГИ и читал лекции по механике в Институте инженеров воздушного флота), в какой-то мере было для Булгакова образцом. Он различал благополучие тружеников, подобных Борису, и благополучие нэпманов и новых коммунистических начальников, часто погрязших в совместных с «новой буржуазией» махинациях. Последних он зло высмеивал в своих фельетонах, в комедии «Зойкина квартира».

Тут стоит заметить, что дальнейшая карьера Б. М. Земского развивалась вполне успешно. 13 декабря 1935 года ему было присвоено персональное воинское звание бриг-инженера, и он по-прежнему служил в академии имени Жуковского. Репрессий 1937–1938 годов Борису Михайловичу удалось избежать — его только уволили из армии, как кажется, по состоянию здоровья. Умер он в 1940 году, в один год с Булгаковым, своей смертью, что тогда было счастьем. 34 его товарища из 55, носивших то же самое звание бригинженера, были репрессированы. Но до этого было еще далеко. Пока же можно констатировать, что оборотистости будущего бригинженера у Булгакова не было.

24 марта 1922 года Булгаков сообщал Н. А. Земской: «На двух службах получаю всего 197 руб. (по курсу Наркомфина за март около 40 миллионов) в месяц, т. е. $^1/_2$ того, что мне требуется для жизни (если только жизнью можно назвать мое существование за последние два года) с Тасей. Она, конечно, нигде не служит и готовит на маленькой железной печке. (Кроме жалованья у меня плебейский паек. Но боюсь, что в дальнейшем он все больше будет хромать.)».

1 февраля 1922 года умерла, заразившись сыпным тифом, мать Булгакова. Михаил и Тася на похороны не приехали. Об обстоятельствах, связанных с этим печальным событием, вспоминала Т. Н. Лаппа:

«У нас ни копейки не было… Понимаете, даже разговора не было об этом… Я немножко как-то удивилась, но он как раз в этот день должен был идти куда-то играть. Он устроился… какая-то бродячая труппа была (26 января 1922 года Булгаков записал в дневнике: „Вошел в бродячий коллектив актеров: буду играть на окраинах. Плата 125 (тыс.) за спектакль. Убийственно мало. Конечно, из-за этих спектаклей писать будет некогда. Заколдованный круг. Питаемся с женой впроголодь. Не отметил, что смерть Короленко сопровождалась в газетах обилием заметок. Нежности. Пил сегодня у Н. Г. (Николая Гладыревского. — *Б. С.*) водку“), и мы получили телеграмму. Как раз это вечером было. Ну, как вы думаете, откуда мы могли взять деньги? Пойти к дяде

Коле просить?.. Очень трудно было доставать билеты. Это ж 22-й год был. Он нигде не работал, я нигде не работала, одними вещами жили, и те уж на исходе были. Бывало так, что у нас ничего не было — ни картошки, ни хлеба, ничего. Михаил бегал голодный».

Мать Булгаков любил, хотя нередко и конфликтовал с ней. Ее памяти он посвятил самые добрые слова в романе «Белая гвардия». Да и сама смерть матери явилась одним из толчков к реализации замысла романа. В «Белой гвардии» Булгаков описал похороны, на которых не был: «…Белый гроб с телом матери снесли по крутому Алексеевскому спуску на Подол, в маленькую церковь Алексея Доброго, что на Взвозе».

Л. С. Карум так описал болезнь и смерть Варвары Михайловны в своих мемуарах: «Через несколько дней после начала болезни наступил кризис, из которого она (В. М. Булгакова. — *Б. С.*) уже не вышла. 15-го января 1922 года она потеряла сознание (очевидно, датировка идет по старому стилю. — *Б. С.*). Не помогали никакие средства Ивана Павловича. К вечеру того же дня она стала захлебываться и… умерла. У ее постели стояли Иван Павлович, ее муж, ее дочери Надя, Варя, Леля, племянник Костя Булгаков, зятья Андрей Земский и я. Погиб человек, бывший стержень, объединявший семью. Все чувствовали, что семья распадается. Но мне всегда казалось невероятным, что ее смерть, смерть матери и не старой еще женщины, не вызвала слез и стенаний ни у кого, даже у дочерей и мужа».

23 января 1923 года Михаил Афанасьевич писал сестре Вере в Киев: «Я думаю, что ты и Леля, вместе и дружно, могли бы наладить жизнь в том углу, где мама налаживала ее… Мне кажется, что лучше было бы и Ивану Павловичу, возле которого остался бы кто-нибудь из семьи, тесно с ним связанной и многим ему обязанной… С большой печалью я думаю о смерти матери и о том, что, значит, в Киеве возле Ивана Павловича никого нет… В Киеве, стало быть, надежда на тебя, Варю и Лёлю. С Лёлей я много говорил по этому поводу. На ней, так же как и на всех, отразилось пережитое, и так же, как и я, она хочет в Киеве мира и лада. Моя большая просьба к тебе: живите дружно в память мамы. Я очень много работаю и смертельно устаю. Может быть, весной мне удастся ненадолго съездить в Киев, я надеюсь, что застану тебя, повидаю Ивана Павловича. Если ты обживешься в Киеве, посоветуйся с Иваном Павловичем и Варварой, нельзя ли что-нибудь сделать, чтобы сохранить мамин участок в Буче. Смертельно мне будет жаль, если пропадет он».

Между тем в булгаковском семействе в Киеве бушевали нешуточные страсти, в которые были вовлечены и Вера, и Иван Павлович, и Карум. Вот замечательный фрагмент рукописи мемуаров Леонида Сергеевича, переворачивающий представление об идиллических отношениях внутри семейства Булгаковых: «Смерть Варвары Михайловны не слишком огорчила Ивана Павловича (Воскресенского. — *Б. С.*), и, видимо, он был не прочь снова жениться (на Вере, старшей из дочерей В. М. Булгаковой. — *Б. С.*). Такой быстрый переход от матери к дочери возмутил Вареньку и Лёлю, и они обе заявили Ивану Павловичу, что в случае приезда Веры к нему они обе уйдут от него…

Из Симферополя она (Вера. — *Б. С.*) приехала довольно-таки драной. Когда она поправилась к следующему 1923-му году, я, памятуя старое, стал немного за ней ухаживать. Как-то весной 1923-го года, зайдя к ней, я застал ее за мытьем пола. Высоко подняв подол, обнажив свои действительно красивые ноги, Вера мыла пол. Я не удержался и взял ее. Для нее теперь уже это особого значения не имело, так как за последние 5 лет она переменила не менее десятка любовников. Она с 1918 года прошла, видно, „огонь и воды и медные трубы“.

Я условился встретиться с ней в погребке, вечером. Но тут я осрамился. Взять ее я не мог. Обстановка ли, боязнь, что войдут, нервировали меня. И я… расписался (специфическое выражение среди студентов-юристов, означающее преждевременную эякуляцию. Карум был военным юристом. — *Б. С.*). Ну, что делать! Она же отнеслась к этому безразлично. Через год Иван Павлович, человек постный, ей, видно, надоел, и она отправилась в Москву. Иван Павлович не очень ее задерживал».

Вряд ли Карум стал выдумывать эпизод, демонстрирующий его несостоятельность как любовника. Быть может, окажись Леонид Сергеевич состоятельнее в сексуальном плане, иначе сложились бы судьба булгаковских сестер и сюжет «Белой гвардии». Вероятно, Булгаков узнал об отношениях Веры и Ивана Павловича, что резко усилило его неприязнь к отчиму (до смерти матери он неизменно передавал Воскресенскому приветы). Если же Михаилу Афанасьевичу стало известно также о связи Веры и Карума, это могло послужить одной из причин, почему булгаковский зять и в романе, и в пьесе стал малопривлекательным персонажем. По воспоминаниям Т. Н. Лаппа, Вера Булгакова «очень хорошо пела, но нигде, кажется, не работала».

Вскоре в жизни Булгакова наметился просвет. 16 февраля 1922 года он записал в дневнике: «Вот и не верь приметам! Встретил похороны и… есть, кажется, (место. — *Б. С.*) в газете

„Рабочий“». О том, что наконец у него появилась более или менее постоянная работа, он с радостью сообщил 24 марта сестре Вере в Киев: «Я очень много работаю; служу в большой газете „Рабочий“ и зав. Издательством в Научно-Техническом Комитете у Бориса Михайловича Земского. Устроился совсем недавно».

Постепенно улаживались жилищные дела. Соседи Булгакова с помощью жилтоварищества пытались выселить его из квартиры. Спасло обращение на имя руководителя Главполитпросвета Н. К. Крупской. По ее распоряжению Булгакова прописали на Большой Садовой. Ряд исследователей относит это важное событие к октябрю — ноябрю 1921-го, справедливо увязывая его с работой писателя в ЛИТО Главполитпросвета. Т. Н. Лаппа же утверждает, что обращение к Крупской было в период работы Булгакова в «Рабочем», то есть в марте 1922 года. Она вспоминала:

«Жилищное товарищество на Большой Садовой в доме 10 хотело Андрея выгнать и нас выселить. Им просто денег нужно было, а денег у нас не было. И вот только несколько месяцев прошло, Михаил стал работать в газете, где заведовала Крупская, и она дала Михаилу бумажку, чтоб его прописали. Вот так мы там оказались».

Эту историю Булгаков изложил в очерке «Воспоминание…», появившемся в связи со смертью Ленина; там он относит заступничество Крупской к концу 1921 года:

«Надежда Константиновна в вытертой какой-то меховой кацавейке вышла из-за стола и посмотрела на мой полушубок.

— Вы что хотите? — спросила она, разглядев в моих руках знаменитый лист.

— Я ничего не хочу на свете, кроме одного — совместного жительства. Меня хотят выгнать. У меня нет никаких надежд ни на кого, кроме Председателя Совета Народных Комиссаров. Убедительно вас прошу передать ему это заявление. — И я вручил ей мой лист.

Она прочитала его.

— Нет, — сказала она, — такую штуку подавать Председателю Совета Народных Комиссаров?

— Что же мне делать? — спросил я и уронил шапку.

Надежда Константиновна взяла мой лист и написала сбоку красными чернилами: „Прошу дать ордер на совместное жительство“. И подписала: Ульянова. Точка. Самое главное то, что я забыл ее поблагодарить».

В булгаковском рассказе есть и некоторая ирония по поводу многочисленных воспоминаний о Ленине, которые после смерти вождя писали даже люди, почти не знакомые с ним: «У многих,

очень многих есть воспоминания, связанные с Владимиром Ильичом, и у меня есть одно», после чего и следует рассказ о помощи, которую оказала Булгакову Крупская, с благодарностью ей, а не Ленину, о котором в рассказе больше не говорится ни слова. Писатель ведь с ним никогда не встречался, только в гробу видел. Возможно, Булгаков тут ориентировался на фельетон 1909 года Александра Амфитеатрова «И моя встреча с Л. Н. Толстым», пародирующий многочисленные воспоминания, связанные с толстовским юбилеем. Здесь рассказчик принимает за графа Толстого обыкновенного русского мужика и соответствующим образом строит с ним разговор. Очевидно, иронию Булгакова редакторы не почувствовали, и рассказ был благополучно напечатан.

Самого Ленина Булгаков запечатлел в гудковском репортаже «Часы жизни и смерти», посвященном прощанию народа с вождем: «Лежит в гробу на красном постаменте человек Он желт восковой желтизной, а бугры лба его лысой головы круты. Он молчит, но лицо его мудро, важно и спокойно. Он мертвый. Серый пиджак на нем, на сером красное пятно — орден Знамени. Знамена на стенах белого зала в шашку — черные, красные, черные, красные. Гигантский орден — сияющая розетка в кустах огня, а в сердце ее лежит обреченный смертью на вечное молчание человек Как словом своим на слова и дела подвинул бессчетные шлемы караулов, так теперь убил своим молчанием караулы и реку идущих на последнее прощание людей».

«Нехорошая квартира» дала богатую пищу для булгаковских фельетонов и рассказов 20-х годов, а одна из самых скандальных соседок, Аннушка Чума, перекочевала и в «Мастера и Маргариту».

Материальное положение семьи стало постепенно улучшаться, чему способствовали публикации репортажей и статей Булгакова. 4 февраля 1922 года в газете «Правда» был напечатан первый московский репортаж Булгакова «Эмигрантская портняжная фабрика». Затем репортажи и статьи под разными псевдонимами стали появляться в «Рабочем» и других газетах. Некоторые рассказы, в частности «Необыкновенные приключения доктора», были напечатаны в журнале «Рупор», других московских изданиях. С начала апреля, по рекомендации бывшего товарища по ЛИТО А. И. Эрлиха, Булгаков поступает литературным обработчиком в газету железнодорожников «Гудок». В его задачу входит придание литературной формы корреспонденциям из провинции, не отличавшимся элементарной грамотностью. Параллельно он пишет для «Гудка» репортажи, рассказы и фельетоны — к настоящему времени их выявлено в

этой газете за 1922–1926 годы 112. Эта продукция для «Гудка», «Рабочего» и других советских газет и журналов не приносила морального и творческого удовлетворения, хотя и обеспечивала писателя хлебом насущным.

И все же средств постоянно не хватало. 18 апреля 1922 года Булгаков сообщал сестре, что, помимо прочего, работает еще конферансье в небольшом театре. В том же письме свои совокупные доходы он оценивал за первую половину апреля более чем в 70 млн рублей, не считая пайка, то есть его положение по сравнению с мартом, даже с учетом инфляции, значительно улучшилось.

Весной 1923 года Булгаков сообщал сестре Наде, уже вернувшейся к тому времени вместе с мужем в Москву: «Живу я, как сволочь — больной и всеми брошенный. Я к Вам не показываюсь потому, что срочно дописываю 1-ую часть романа; называется она „Желтый прапор“ (ранняя редакция „Белой гвардии“. — *Б. С.*)».

Работу в «Гудке» Булгаков воспринимал как литературную поденщину, отвлекавшую его от серьезных произведений. 27 августа 1923 года Михаил Афанасьевич с раздражением отметил в дневнике: «„Гудок“ изводит, не дает писать».

Еще в письме к матери 17 ноября 1921 года Булгаков заявлял: «Труден будет конец ноября и декабрь, как раз момент перехода на частные предприятия (тут он немного ошибся: тяжелее всего пришлось позже — в феврале. — *Б. С.*). Но я рассчитываю на огромное количество моих знакомств и теперь уже с полным правом на энергию, которую пришлось проявить volens-nolens[5]. Знакомств масса и журнальных, и театральных, и деловых просто. Это много значит в теперешней Москве, которая переходит к новой, невиданной в ней давно уже жизни — яростной конкуренции, беготне, проявлению инициативы и т. д. Вне такой жизни жить нельзя, иначе погибнешь. В числе погибших быть не желаю». Своей целью Булгаков в том же письме провозглашал «в 3 года восстановить норму — квартиру, одежду, пищу и книги». И действительно, за три года писателю удалось во многом реализовать намеченное (вот только получение квартиры потребовало более длительного срока — окончательно этот вопрос был решен только в 1934 году с приобретением кооперативной квартиры в Нащокинском переулке, 35).

С введением нэпа жизнь в Москве постепенно налаживалась. Изобилие в московских магазинах и кафе, наряду с нарастающей «спекулянтской волной», постоянным ростом цен, Булгаков отмечал в письме к матери. Этой теме был посвящен и

написанный в январе 1922 года фельетон «Торговый ренессанс», не опубликованный при жизни автора. Там Булгаков приветствовал постепенное возрождение свободной торговли, подавленной при военном коммунизме: «До поздней ночи шевелится, покупает и продает, ест и пьет за столиками народ, живущий в невиданном еще никогда торгово-красном Китай-городе», хотя и сетовал на дороговизну. А в фельетоне «Самоцветный быт», опубликованном в 1923 году в литературном приложении к газете «Накануне», Булгаков отмечал: «Москва — котел: в нем варят новую жизнь. Это очень трудно. Самим приходится вариться. Среди Дунек и неграмотных рождается новый, пронизывающий все углы бытия, организационный скелет». И тогда же в фельетоне «Бенефис лорда Керзона», появившемся в «Накануне» 19 мая 1923 года, признавался: «… Москва, город громадный, город единственный, государство, в нем только и можно жить…» А 24 мая 1923 года, вернувшись из Киева, Булгаков отметил в дневнике: «Москва живет шумной жизнью, в особенности по сравнению с Киевом. Преимущественный признак — море пива выпивают в Москве. И я его пью помногу. Да вообще последнее время размотался. Из Берлина приехал граф Алексей Толстой. Держит себя распущенно и нагловато. Много пьет. Я выбился из колеи — ничего не писал $1^1/_2$ месяца».

И не случайно, что написанный в результате той поездки фельетон «Киев-город» Булгаков закончил на оптимистической ноте: «Город прекрасный, город счастливый. Над разлившимся Днепром, весь в зелени каштанов, весь в солнечных пятнах. Сейчас в нем великая усталость после страшных громыхающих лет. Покой. Но трепет новой жизни я слышу. Его отстроят, опять закипят его улицы, и станет над рекой, которую Гоголь любил, опять царственный город. А память о Петлюре да сгинет». Но очень скоро булгаковский оптимизм поубавился.

К 1924 году — сроку, намеченному для себя Булгаковым, — частное предпринимательство уже подвергается очень жестким ограничениям. Этот процесс, параллельно сопровождаемый ростом советской бюрократии, окончательно завершился в 1929-м — «году великого перелома», среди прочего, переломившего хребет нэпу. Но в период 1922–1924 годов благодаря нэпу несколько облегчается положение литераторов, не придерживающихся коммунистических воззрений и не готовых плясать под дудку Пролеткульта. В общественной жизни страны появилось новое идеологическое течение — сменовеховство, родившееся в эмиграции, но оказавшее свое влияние и на

метрополию. Несколько лет Булгаков печатался в сменовеховских изданиях. Это и дало повод впоследствии враждебной критике (в общем-то безосновательно) именовать его сменовеховцем.

Свое название течение получило от сборника «Смена вех», вышедшего в июле 1921 года в Праге. В нем участвовал ряд видных деятелей эмиграции, в том числе и бывшие министры правительства Колчака — Ю. В. Ключников, Е. В. Устрялов, А. В. Бобрищев-Пушкин, Ю. Н. Потехин и др. Устрялов писал Потехину 14 февраля 1922 года: «Ваш журнал („Смена вех“ — *Б. С.*) рискует совершенно потерять самостоятельную физиономию и превратиться во второе издание Иорданских и прочих неинтересных излагателей большевизма. Не было ни одной статьи, разграничивающей сменовеховцев от большевиков со всей ясностью. Между тем это необходимо и вполне возможно, не теряя большевистских симпатий: пример со мною налицо. Нам нужно уловлять интеллигентские души, а Вы их отталкиваете явным „большевичничаньем“… Ради Бога будьте тактически осторожны, иначе мы пропадем, как ценное явление, растворившись в вываренных большевиках. В эмиграции (да и в интеллигентской России) нас будут слушать только тогда, когда, если мы станем на патриотическую (хотя бы и не великодержавную) и некоммунистическую точку зрения и будем себя вести независимо (хотя бы и вполне лояльно) по отношению к большевикам. Нужно быть реальными политиками».

А 28 июля 1922 года Устрялов сделал следующую запись в дневнике о книге Ключникова «На великом историческом перепутье»: «Особенно поверхностен и, признаться, неприятен „очерк“ истории русских царей на трех страничках, отдающий уже вовсе бешеным тоном демагогических макулатурных брошюрок Выдержан банальный интеллигентский стиль в очерке истории русской общественной мысли, причем миросозерцание К. Леонтьева названо „махровым обскурантизмом“. Недурна, правда, характеристика Ленина („Ленин равняется Марксу, помноженному на Бакунина, плюс Пестель“), но она затем превращена в безоговорочный панегирик и абсолютную апологию большевизма в его теории и практике. Тем самым „сменовехизм“ превращается в определенное идейное „обращение“, совершенно утрачивает самостоятельный облик, становится простым эхом коммунизма. Печальная картина!..»

Вождь сменовеховцев беспокоился, что коммунистическая идеология полностью ассимилирует сменовеховство. На самом деле даже на роль «обращенного» эха коммунизма большевики сменовеховцев отнюдь не предназначали. Их деятельность должна была лишь способствовать разложению эмиграции и

возвращению некоторых знаковых фигур эмиграции на родину. Уже в 1926 году субсидирование из Москвы сменовеховских изданий прекратилось, некоторые сменовеховцы подверглись репрессиям, и движение фактически прекратило свое существование. Внутри СССР сменовеховство считалось «контрреволюционной идеологией», и после 1926 года, с реальным свертыванием нэпа и ликвидацией «Накануне», ее открытая пропаганда не допускалась.

Сменовеховцы верили, что нэп — серьезный признак эволюции большевизма в сторону нормального цивилизованного общества, и потому советскую власть эмиграция может принять и с ней работать, способствуя дальнейшему развитию эволюционного процесса. Конечно же, они трагически (прежде всего для самих себя) заблуждались. Нэп был не более чем временной мерой, призванной способствовать получению вложений с Запада в концессии (чтобы потом прибрать их к рукам) и дать возможность населению, прежде всего крестьянству, мелким и средним ремесленникам и предпринимателям, «обрасти шерстью и нагулять жирок», чтобы потом их сподручнее было «резать или стричь». Ни сменовеховцам, ни Булгакову не было известно о секретном письме наркома внешней торговли, полпреда и торгпреда в Великобритании Л. Б. Красина председателю Совнаркома В. И. Ленину от 19 августа 1921 года, в котором «наш новый курс» откровенно охарактеризован как «столь успешно начатое втирание очков всему свету». Среди тех, кому успешно втерли очки, оказались и лидеры сменовеховства.

Булгаков же обмануть себя не дал. Правда, похоже, некоторые коммунистические вожди рассматривали нэп как политику, рассчитанную на более длительное и серьезное обустройство советского плацдарма, с которого в случае нового кризиса можно будет развернуть новое наступление на Запад для торжества мировой революции. Сменовеховцы представлялись им возможными союзниками. Так, вскоре после выхода сборника «Смена вех» Л. Д. Троцкий следующим образом определял его значение: «Люди, которые давали министров Колчаку, поняли, что Красная армия не есть выдумка эмигрантов, что это не разбойничья банда, — она является национальным выражением русского народа в настоящем фазисе развития. Они абсолютно правы… Наше несчастье, что страна безграмотная, и, конечно, годы и годы понадобятся, пока исчезнет безграмотность и русский трудовой человек приобщится к культуре».

Однако сразу после смерти Ленина в январе 1924 года Троцкий фактически был лишен существенного влияния на

правительственную политику, что не преминул отметить Булгаков в дневниковой записи 8 января 1924 года, сделанной в связи с публикацией в газетах бюллетеня о состоянии здоровья Троцкого: «Сегодня в газетах: бюллетень о состоянии здоровья Л. Д. Троцкого. Начинается словами: „Л. Д. Троцкий 5-го ноября прошлого года болел инфлуэнцей…“, кончается: „отпуск с полным освобождением от всяких обязанностей, на срок не менее 2-х месяцев“. Комментарии к этому историческому бюллетеню излишни. Итак, 8 января 1924 года Троцкого выставили. Что будет с Россией, знает один Бог. Пусть он ей поможет!»

Вероятно, Булгаков все-таки уважал своего бывшего противника по Гражданской войне, хотя бы за готовность широко привлекать на службу специалистов из числа интеллигенции. Главное же, почему автор дневника негативно оценивал устранение Троцкого (и это еще более показательно в свете свойственного Булгакову и широко отразившегося в дневнике бытового антисемитизма), заключалось, думается, в том, что даже призрачная свобода в выражении общественного мнения, сохранявшаяся в первой половине 20-х годов, обязана была во многом продолжавшейся скрытой борьбе между различными фракциями в коммунистическом руководстве. С устранением фракций и установлением единоличной диктатуры Сталина (трудно сказать, сознавал ли тогда Булгаков, что именно Сталин — единственный реальный кандидат на пост диктатора) открывалась возможность для еще большего ужесточения тотального идеологического контроля и неограниченных репрессий. С устранением «левой» и «правой» оппозиции в партии и состоялся «великий перелом», после чего оказалась подавлена всякая не санкционированная партией и государством инициатива как в экономической, так и в идеологической области.

Гражданскую войну, так сказать, со стороны красных Булгаков изобразил только один раз в рассказе 1923 года «Китайская история». Там описывает историю жизни и гибели китайца, вступившего в Красную армию и героически погибшего за дело революции, о которой он сам, похоже, имел довольно смутное понятие. В годы Первой мировой войны большое количество китайцев было завезено в европейскую часть России с Дальнего Востока и из Маньчжурии для производства строительных работ в прифронтовой полосе и в тылу, так как из-за мобилизации ощущалась острая нехватка рабочих рук После 1917 года многие из них вступили в Красную армию, где из китайцев и других иностранцев часто формировались интернациональные части. Герой рассказа Сен-Зин-По живет

только элементарными физиологическими потребностями и инстинктами, подтверждая тем самым мысль философа С. Н. Булгакова о народе, в революцию заботящемся только об удовлетворении физических потребностей и забывшем о духовном. Наркотические галлюцинации Сен-Зин-По основаны на личном опыте Булгакова, в 1917–1918 годах, как мы помним, злоупотреблявшего морфием и описавшего позднее более подробно ощущения наркомана в рассказе «Морфий». Там видение героя «Китайской истории» («Звон пробуждал смех в хрустале, и выходил очень радостный Ленин в желтой кофте, с огромной и блестящей тугой косой, в шапочке с пуговкой на темени… Погремев в колокола, Ленин водил ходю на балкон — показывать Красную армию») трансформировалось в бегущую, не касаясь земли, желтоволосую старушонку в кофте. Также совпадает «хрустальный эффект» — галлюцинации как в «Китайской истории», так и в «Морфии» видятся словно через стекло или прозрачный хрусталь. В. И. Ленин из наркотической галлюцинации китайца сродни «маленького роста кошмару в брюках в крупную клетку» из сна Алексея Турбина в «Белой гвардии», где он, несколько перефразируя, цитирует слова Карамзинова, одного из отрицательных персонажей романа «Бесы» Достоевского: «Святая Русь — страна деревянная, нищая и… опасная, а русскому человеку честь — только лишнее бремя». В «Китайской истории» галлюцинация с Лениным иносказательно означает, что проповеди большевиков сродни духовному наркотику, что воспринимать их как благое явление, а не кошмар, могут под воздействием опиума только те, кто озабочен лишь удовлетворением элементарных материальных потребностей, без каких-либо признаков духовных интересов. В финале рассказа Сен-Зин-По виртуозно расстреливает из пулемета наступающую белую цепь, причем люди для него — не более чем мишени на стрельбище. Китаец так и не понимает, почему на требование заплатить «красному виртуозу» премию юнкера закалывают его штыками. И перед смертью в сознании главного героя возникает прежняя «хрустальная» галлюцинация с колоколами. Здесь показан трагический результат Гражданской войны, развязанной «очень радостным Лениным», — гибель людей.

Впоследствии образ не внушающего даже какой-то ненависти из-за своей душевной примитивности Сен-Зин-По превратился в пьесе «Зойкина квартира» в фигуру молодого китайского бандита Херувима, а из образа пожилого китайца, хозяина опиумного притона, развился в «Зойкиной квартире» образ хозяина прачечной (на деле — того же опиумного притона) Гандзолина. И в рассказе, и в пьесе присутствует мотив любви китайца к русской

девушке. Сен-Зин-По мечтает о Настьке, «красавице неописанной», а Херувим в финале пьесы убегает с прислугой Зойки Манюшкой. В отличие от бессознательного, ради «спортивного интереса», убийцы Сен-Зин-По в «Китайской истории», Херувим убивает вполне осознанно, зарезав с целью грабежа ответственного советского работника Гуся (по аналогии с рождественским гусем), неосторожного посетителя Зойкиной квартиры.

Булгаков осуждал насильственный конец нэпа. Писатель, как сообщал в донесении от 22 февраля 1928 года неизвестный осведомитель ОГПУ, в разговоре с исследователем-пушкинистом Н. О. Лернером утверждал:

«Нужен обязательно или снова военный коммунизм, или полная свобода. Переворот… должен сделать крестьянин, который наконец-то заговорил настоящим родным языком. В конце концов коммунистов не так уже много… а крестьян обиженных и возмущенных десятки миллионов».

Большинство сменовеховцев, увидевших в Сталине «сильную власть», способную создать мощное национальное государство, и вернувшихся на родину в конце 20-х и начале 30-х, пали жертвами волны репрессий 1937–1938 годов. Исключение было сделано для некоторых, активно участвовавших в идеологических начинаниях режима еще в 20-е годы или публично порвавших с эмиграцией деятелей сменовеховства, вроде писателей Ильи Эренбурга и Алексея Толстого (последнего Булгаков зло именовал «трудовым графом» и «грязным, бесчестным шутом»). По поводу Алексея Толстого Булгаков еще 31 августа 1923 года иронически писал Слёзкину: «Трудовой граф чувствует себя хорошо, толсто и денежно. Зимой он будет жить в Петербурге, где ему уже отделывают квартиру, а пока что живет под Москвой на даче».

Тем не менее Булгаков Толстого ценил, как и Толстой — Булгакова. Встречи с Алексеем Николаевичем Михаил Афанасьевич тщательно фиксировал в дневнике. Вот эти записи:

2 сентября 1923 года: «Сегодня я с Катаевым ездил на дачу к Алексею Толстому (Иваньково). Он сегодня был очень мил. Единственно, что плохо, это плохо исправимая манера его и жены богемно обращаться с молодыми писателями. Все, впрочем, искупает его действительно большой талант. Когда мы с Катаевым уходили, он проводил нас до плотины. Половина луны была на небе, вечер звездный, тишина, Толстой говорит о том, что надо основать неореальную школу. Он стал даже немного теплым: Поклянемся, глядя на луну. Он смел, но он ищет поддержки и во мне и в Катаеве. Мысли его о литературе всегда

правильны и метки, порой великолепны».

3 сентября 1923 года: «Без проклятого пойла — пива не обходится ни один день. И сегодня я был в пивной на Страстной площади с А. Толстым, Калменсом и, конечно, хромым „Капитаном“, который возле графа стал как тень… Толстой рассказывал, как он начинал писать. Сперва стихи. Потом подражал. Затем взял помещичий быт и исчерпал его до конца. Толчок его творчеству дала война».

9 сентября 1923 года: «Сегодня опять я ездил к Толстому на дачу и читал у него свой рассказ „Дьяволиада“. Он хвалил, берет этот рассказ в Петербург и хочет пристроить его в журнал „Звезда“ со своим предисловием. Но меня-то самого рассказ не удовлетворяет».

Толстой, только что вернувшийся из эмиграции, пытался опереться на писателей, сотрудничавших, как и он, в «Накануне», в том числе в редактировавшемся им литературном приложении, чтобы войти в советскую литературную жизнь. В то же время Булгакову, конечно, льстило, что известный еще с дореволюционных времен и несомненно талантливый писатель высоко оценил его произведения.

Семена Николаевича Калменса, заведующего финансовой частью московской редакции «Накануне», Булгаков однажды очень забавно провел. Воспоминания писателя и журналиста Эмилия Львовича Миндлина, вместе с Булгаковым сотрудничавшего в «Накануне»:

«Редакция „Накануне“ заказала ему обстоятельный очерк. Целую неделю Михаил Афанасьевич с редкостной добросовестностью ездил на выставку и проводил на ней по многу часов.

Наконец изучение завершилось, и Булгаков принес в редакцию заказанный материал. Это был мастерски сделанный, искрящийся остроумием, с превосходной писательской наблюдательностью написанный очерк о сельскохозяйственной выставке. Много внимания автор сосредоточил на павильонах — узбекском, грузинском — и на всевозможных соблазнительных национальных напитках и блюдах в открытых на выставке чайхане, духане, шашлычной, винном погребке и закусочных под флагами советских среднеазиатских и закавказских республик. Никто не сомневался в успехе булгаковского очерка в Берлине. И даже то, что особенно много места в этом очерке уделено аппетитному описанию восточных блюд и напитков, признано было очень уместным и своевременным. Ведь эмигрантская печать злорадно писала о голоде в наших национальных республиках!..

Наступил день выплаты гонорара. Великодушие Калменса не имело границ: он сам предложил Булгакову возместить производственные расходы: трамвай, билеты. Может быть, что-нибудь еще, Михаил Афанасьевич?

Счет на производственные расходы у Михаила Афанасьевича был уже заготовлен. Но что это был за счет! Расходы по ознакомлению с национальными блюдами и напитками различных республик! Уж не помню, сколько там значилось обедов и ужинов, сколько легких и нелегких закусок и дегустаций вин! Всего ошеломительней было то, что весь этот гомерический счет на шашлыки, шурпу, люля-кебаб, на фрукты и вина был на двоих.

На Калменса страшно было смотреть. Он производил впечатление человека, которому остается мгновение до инфаркта. Белый, как снег, скаредный наш Семен Николаевич Калменс, задыхаясь, спросил — почему же счет за недельное пирование на двух лиц? Не съедал же Михаил Афанасьевич каждого блюда по две порции!

Булгаков невозмутимо ответил:

— А извольте-с видеть, Семен Николаевич. Во-первых, без дамы я в ресторан не хожу. Во-вторых, у меня в фельетоне отмечено, какие блюда даме пришлись по вкусу. Как вам угодно-с, а произведенные мною производственные расходы покорнейше прошу возместить.

И возместил! Калменс от волнения едва не свалился, даже стал как-то нечленораздельно похрипывать, посинел. И все-таки возместил. Булгакову не посмел отказать».

В фельетоне «Золотистый город», о котором рассказывал Миндлин, Булгаков описал открытие Первой сельскохозяйственной выставки. Там, в частности, в юмористической форме отражен проявившийся в экспонатах выставки культ вождей. Булгаков зафиксировал реакцию публики на гигантский цветник, где «с изумительной точностью выращен из разноцветных цветов и трав громадный Ленин, до пояса»: «Слов не слышно, но видна женская фигура. Несомненно, деревенская баба в белом платочке. Последние ее слова покрывает не крик, а грохот толпы, и отзывается на него издалека затерявшийся под краем подковы — главного павильона — оркестр. С трибуны исчезает белый платок, вместо него черный мужской силуэт.

— Доро-гой! Ильич!!»

Булгаков иронизировал и над обилием изображений Л. Д. Троцкого в павильоне кустарной промышленности, особенно среди изделий, предназначенных на экспорт (на них латинскими

буквами написано «Сибкустпром»): «И всюду Троцкий, Троцкий, Троцкий. Черный бронзовый, белый гипсовый, костяной, всякий».

В ряде дневниковых записей Булгаков демонстрирует неприязненное отношение к евреям. Так, в записи в ночь с 20 на 21 декабря 1924 года не встретившие поддержку писателя действия французского премьера Э. Эррио, который «этих большевиков допустил в Париж», объясняются исключительно мнимо еврейским происхождением политика: «У меня нет никаких сомнений, что он еврей. Люба (Л. Е. Белозерская. — *Б. С.*) мне это подтвердила, сказав, что она разговаривала с людьми, лично знающими Эррио. Тогда все понятно». Также подчеркивается и еврейская национальность не понравившегося Булгакову драматического тенора Большого театра В. Я. Викторова, а неодобрительно отзываясь о публике, посещавшей литературные «Никитинские субботники», писатель подчеркивает, что это — «затхлая, советская, рабская рвань, с густой примесью евреев». В записи в дневнике от 16 апреля 1924 года Булгаков противопоставляет Викторову «исконно русского» певца Д. Д. Головина:

«Только что вернулся из Благородного Собрания (ныне Дом Союзов), где было открытие съезда железнодорожников. Вся редакция „Гудка“, за очень немногими исключениями, там. Я в числе прочих назначен править стенограмму. В круглом зале, отделенном портьерой от Колонного зала, бил треск машинок, свет люстр, где в белых матовых шарах горят электрические лампы. Калинин, картавящий и сутуловатый, в синей блузе, выходил, что-то говорил. При свете ослепительных киноламп вели киносъемку во всех направлениях. После первого заседания был концерт. Танцевал Мордкин и балерина Кригер. Мордкин красив, кокетлив. Пели артисты Большого театра. Пел в числе других Викторов — еврей — драматический тенор с отвратительным, пронзительным, но громадным голосом. И пел некий Головин, баритон из Большого театра. Оказывается, он бывший дьякон из Ставрополя. Явился в Ставропольскую оперу и через три месяца пел Демона, а через год-полтора оказался в Большом. Голос его бесподобен».

Булгаков явно разделял бытовой антисемитизм, выразившийся в негативном стереотипе евреев, со своей средой — русской православной интеллигенцией Киева, причем этот стереотип был усугублен значительной ролью, которую сыграли в революции лица еврейского происхождения. Однако автор «Белой гвардии» и «Дней Турбиных» смог подняться над предрассудками: именно евреи выступают у него безвинными жертвами Гражданской войны.

Между прочим, позднее Булгакову суждено было познакомиться с Эдуардом Эррио. Е. С. Булгакова отметила в дневнике 6 сентября 1933 года:

«М. А. получил из Театра официальный вызов на спектакль. Ушел. Я — дома. Звонок телефонный Оли (сестры Елены Сергеевны, О. С. Бокшанской. — *Б. С.*): Ну, Люся, ты должна все простить Владимиру Ивановичу (Немировичу-Данченко. — *Б. С.*) (у меня к нему счет за М. А.). Знаешь, что он сделал?! Спектакль сегодня идет изумительно, по-моему, никогда так не играли. Может быть, оттого, что смотрит Вл. Ив. Ну, и Эррио, конечно… Уже после первого акта Эррио стал спрашивать про автора, просил познакомить, но Мака (Мака — шутливое прозвище Булгакова, придуманное, по свидетельству Л. Е. Белозерской, самим писателем в честь персонажа сказки — сына злой орангутангихи и употреблявшееся Н. Н. Ляминым., П. С. Поповым и другими знакомыми писателя из так называемого „пречистенского“ круга. — *Б. С.*) куда-то исчез. После „Гимназии“ Вл. Ив. увидел Маку в ложе, стал выманивать. Мака с Судаковым подошли. Эррио, Литвинов, Альфан, мхатовцы — в первом ряду. После знакомства, видя внимание публики ко всему этому, Вл. Ив. сделал жест, знаешь такой округлый, как он всегда делает, и сказал интимно, но так, что вся публика услышала: „А вот и автор спектакля“, и тут же зааплодировали в театре, была настоящая овация. Мака очень хорошо кланялся. Эррио в восторге от спектакля. Вл. Ив. тоже: „Это настоящий художественный спектакль. Замечательная пьеса и замечательная игра актеров“. На принос Николки Вл. Ив. не пошел: „Если пойду, заплачу непременно“… Вообще, подъем необыкновенный в Театре… Тут подошел домой Миша, рассказал мне: …Немирович задумчиво: Может быть, я сделал политическую ошибку, что вас представил публике? — Нет».

Сохранились интересные воспоминания писателя и журналиста Августа Явича, встретившегося с Булгаковым в редакции «Гудка» в середине 20-х годов. Разговор зашел о так называемом «комаровском деле», потрясшем в июне 1923 года всю Москву. Булгаков напечатал одноименный фельетон в «Накануне». Явич вспоминал:

«В Москве происходил судебный процесс над Комаровым, озверелым убийцей, именовавшим свои жертвы презрительно „хомутами“. Промышляя извозом, он заманивал людей, чтобы „спрыснуть выгодное дельце“, опаивал, убивал и грабил, а потом до зари молился вместе со своей благоверной „за упокой убиенных“, кладя бессчетные земные поклоны перед старинным иконостасом. Своим кровавым промыслом он занимался довольно

долго, пока случайность не разоблачила его: то ли не успел оглушить свою жертву, то ли не смог опоить ее до бесчувствия, то ли еще какое неосторожное упущение профессионального злодея в своем привычном ремесле, так или иначе — жертва вырвалась на волю, созывая людей воплями и своим окровавленным видом.

И вот я увидел в суде этого благообразного и трусливого изувера с остановившимся взором глубоко запавших глаз, мерцающих огоньком злобного, затравленного безумия. С поистине дьявольским равнодушием, не повышая голоса, монотонно рассказывал он суду бесчеловечные подробности своего беспримерного занятия, от которого веяло камерой пыток, смирительной рубахой и смрадом бойни.

Не помню уже, как случилось, но это именно дело и послужило поводом для нашего с Булгаковым разговора о том, каких великанов и каких злодеев способна родить русская земля, стоящая на праведниках, как утверждал Достоевский. И Булгаков позвал меня к себе продолжить спор совсем в карамазовском духе.

В оживленной беседе я не запомнил ни дороги, ни адреса…

Немыслимо спустя полстолетия повторить то, что было сказано участниками спора, проникнутого сарказмом, относившимся уже не к предмету спора, а к тому из его участников, который был и много моложе, и много задорней. Булгакову, видно, доставляло удовольствие поддразнивать меня, потешаться над моим простодушием, подзадоривать, заставляя смешно петушиться.

Сначала спор ведется вокруг Комарова с его „хомутами“ и Раскольникова с его „египетскими пирамидами“, пока Булгаков, явно пытаясь поддеть меня, не заметил как бы вскользь:

— Этак, чего доброго, и до Наполеона доберетесь.

Я тотчас проглотил крючок, как глупый и жадный окунь.

— А что же, один из величайших преступников…

— Не можете простить ему герцога Энгиенского…

— Если бы только Энгиенский… на его совести бессчетно жертв. — И я скрупулезно перечислил длинный свиток его преступлений, начиная от расстрелянной картечью в Париже толпы и брошенной на произвол судьбы в африканской пустыне армии и кончая полумиллионным войском, погубленным в московском походе.

— Какой тиран не совершал преступлений! — подкинул снова Булгаков. И опять я клюнул на приманку.

— Никогда не поставил бы Наполеона при всех его преступлениях в ряду тиранов, таких, как Иван Грозный. Вот к кому ближе всего Комаров! — воскликнул я, пораженный своим

внезапным открытием. — Верно, верно. Вспомните, так же молился „за убиенного боярина, а с ним пять тысяч душ дворовых…“ Вспомните его кровавый синодик И так же бил земные поклоны, стирая кожу со лба и натирая мозоли на коленях… ей-ей, тот же Комаров, только в иных масштабах.

— Не слишком ли густо, — сказал Булгаков. — Преступник, злодей, безумец, спору нет, а все же утвердил самодержавие и российскую государственность…

— И обескровил Русь, подготовил Смутное время…

— И не дал растерзать Русь шакалам на мелкие княжеские вотчины.

— Каким шакалам? Он вырубил всю талантливую знать. А шакалов именно оставил. Взошли на трупном пиршестве.

Так вот, то поднимаясь, то опускаясь по ступенькам истории, мы стали вспоминать безумных владык, принесших своим народам неисчислимые страдания и бедствия. Я аккуратно цитировал „Психиатрические эскизы из истории“ Ковалевского (имеется в виду известный труд русского психиатра П. И. Ковалевского. — *Б. С.*). Булгаков приводил другие исторические примеры. Мы бродили по векам, не переходя рубеж двадцатого столетия. („Ходить бывает склизко / По камешкам иным, / Итак, о том, что близко, / Мы лучше умолчим“, как писал еще в 1868 году в „Истории государства Российского от Гостомысла до Тимашева“ Алексей Константинович Толстой. — *Б. С.*)

Мы заговорили о том, как быть с преступником, ежели он душевнобольной, — лечить или казнить. Ссылаясь на знаменитого юриста, утверждавшего, что ежели безумец совершил тягчайшее преступление, его надо признать вменяемым и уничтожить, я сформулировал свою мысль так: а Герострата надо казнить.

Булгаков вдруг сделался очень серьезным.

— Опасный прецедент, — сказал он. — Открывает лазейку беззаконию. Нерон неподсуден. Зато он всегда найдет возможность объявить Герострата всякого, кто усомнится в его здравом рассудке. И потом, что такое безумие? С точки зрения сенаторов Калигула, назначивший сенатором своего рыжего жеребца, несомненно, сумасшедший. А Калигула, введя в сенат коня, лишь остроумно показал, чего стоит сенат, аплодирующий коню. Какая власть не объявляла своих политических противников бандитами, шпионами, сумасшедшими?» (Здесь Булгаков как бы предвосхитил и политические процессы 30-х годов, когда бывшие противники Сталина объявлялись иностранными шпионами и бандой убийц, и практику советской

психиатрии 60–80-х годов, когда сумасшедшими объявлялись диссиденты — противники тоталитарного строя.)

Булгаков подчеркивал в своем очерке, что Комаров «и жену, и детей бил и пьянствовал, но по праздникам приглашал к себе священников, те служили у него, он их угощал вином. Вообще был богомольный, тяжелого характера человек». Автор фельетона, очевидно, не разделял восхищения Достоевского русским народом-богоносцем, который если и грешит, то потом искренне кается. Комаров для Булгакова, несмотря на богомольность убийцы, не русский человек, даже и не зверь, а просто — «существо», «футляр от человека — не имеющий в себе никаких признаков зверства». Приговор над таким существом не имеет смысла — оно все равно стоит вне человеческого сообщества, хотя писатель и понимает, что толпа не успокоится без казни «этого миража „в оболочке извозчика“», которому присуще «хроническое, холодное нежелание считать, что в мире существуют люди», и который ощущает себя «вне людей»:

«Приговор?

Ну, что тут о нем толковать.

Приговор в первый раз вынесли Комарову, когда милиция под конвоем повезла его, чтобы он показал, где закопал часть трупов…

Словно по сигналу слетелась толпа. Вначале были выкрики, истерические вопли баб. Затем толпа зарычала потихоньку и стала наваливаться на милицейскую цепь — хотела Комарова рвать.

Непостижимо, как удалось милиции отбить и увезти Комарова.

Бабы в доме, где я живу, тоже вынесли приговор — „сварить живьем“.

— Зверюга. Мясорубка. У этих тридцати пяти мужиков сколько сирот оставил, сукин сын.

На суде три психиатра смотрели:

— Совершенно нормален. Софья — тоже.

Значит…

— Василия Комарова и жену его Софью к высшей мере наказания, детей воспитывать на государственный счет.

От души желаю, чтобы детей помиловал тяжкий закон наследственности. Не дай бог походить им на покойных отца и мать».

Булгаков был противником смертной казни, особенно после тех бессудных расправ, которые видел в Гражданскую войну. В отличие от Явича, Михаил Афанасьевич не считал Комарова трусом, и для него если не психическая, то человеческая

ненормальность убийцы не вызывала сомнения. В фельетоне он подчеркивает звериные инстинкты не самого Комарова, а толпы, требующей над ним расправы. Толпа в фельетоне «зарычала», собирается «рвать» Комарова, как волки рвут добычу, а простая баба предлагает убийце казнь вполне в духе царя-садиста Ивана Грозного — «сварить живьем».

Спор Булгакова с Явичем об Иване Грозном, начатый в связи с делом Комарова, неожиданно продолжился в пьесе «Блаженство». Явич описывал свою позднейшую встречу с Булгаковым, происшедшую в конце 20-х годов: «С улыбкой вспомнили наш давнишний спор. Булгаков шел в сторону Арбата. Мне было по пути, и мы пошли кривым, изломанным и пустынным в этот час переулком…

Мне почему-то вспомнилось, я слышал краем уха, давно, правда, еще в „Гудке“, будто Булгаков написал на меня пародию: не то похождения, не то приключения репортера Савича на Северном полюсе. Я спросил: верно ли? Он засмеялся.

— Был грех. Только не написал, а устно пародировал. Говорили, смешно. А вы обиделись?

Засмеялся и я.

— Нет, что вы. Боюсь людей, не понимающих юмора. Иногда это даже опасно».

Вероятно, из пародии на Явича родился один из героев «Блаженства» — директор института гармонии Саввич, в будущем коммунистическом Блаженстве стремящийся сохранить предустановленную гармонию от вредного воздействия естественных человеческих чувств. Возможно, Булгаков помнил попытки Явича представить едва ли не всех деятелей прошлого преступниками, как бы подразумевая гармоничное будущее, где преступлений уже не будет. В «Блаженстве» появляется и кающийся Иоанн Грозный:

«Увы мне, грешному! Горе мне, окаянному! Скверному душегубцу, ох!», причем, оказавшись в современной Москве, царь сходит с ума и в состоянии помешательства возвращается в свою эпоху. Булгаков делает Грозного безумным, а следовательно, неподсудным за свои преступления. Писатель понимал, что бессмысленно судить политика прошлого с точки зрения современности.

Сам Булгаков крайне скептически относился к возможности перерождения или эволюции советского режима в эпоху нэпа в провозглашенный Устряловым путь «эволюции умов и сердец», хотя и не отказывался от сотрудничества в сменовеховских печатных органах Так, еще 31 августа 1923 года он писал

Слёзкину: «Лежнев начинает толстый ежемесячник „Россия“ при участии наших и заграничных Сейчас он в Берлине, вербует. По-видимому, Лежневу предстоит громадная издательско-редакторская будущность. Печататься „Россия“ будет в Берлине». В лежневской «России» увидели свет две из трех частей «Белой гвардии». Во многом из-за этого романа журнал и был закрыт, так что окончание «Белой гвардии» впервые появилось в печати в издании, осуществленном во Франции.

В дневниковой записи 27 августа 1923 года Булгаков еще вполне нейтрально отозвался о сторонниках «Смены вех»: «Только что вернулся с лекции сменовеховцев: проф. Ключникова, Ал. Толстого, Бобрищева-Пушкина и Василевского-Не-Буква. В театре Зимина было полным-полно. На сцене масса народу, журналисты, знакомые и прочие. Сидел рядом с Катаевым. Толстой, говоря о литературе, упомянул в числе современных писателей меня и Катаева». Но уже в дневниковой записи 26 октября 1923 года писатель крайне негативно отозвался о берлинской сменовеховской газете «Накануне», где вынужден был печатать свои лучшие рассказы, очерки и фельетоны (в советских газетах они не проходили): «Интересно: Соколов-Микитов подтвердил мое предположение о том, что Ал. Дроздов — мерзавец. Однажды он в шутку позвонил Дроздову по телефону, сказал, что он Марков 2-й (один из вождей монархистов в эмиграции. — *Б. С.*), что у него средства на газету, и просил принять участие. Дроздов радостно рассыпался в полной готовности. Это было перед самым вступлением Дроздова в „Накануне“. Мои предчувствия относительно людей никогда меня не обманывают. Никогда. Компания исключительной сволочи группируется вокруг „Накануне“. Могу себя поздравить, что я в их среде. О, мне очень туго придется впоследствии, когда нужно будет соскребать накопившуюся грязь со своего имени. Но одно могу сказать с чистым сердцем перед самим собою. Железная необходимость вынудила меня печататься в нем. Не будь „Накануне“, никогда бы не увидали света ни „Записки на манжетах“, ни многое другое, в чем я могу правдиво сказать литературное слово. Нужно было быть исключительным героем, чтобы молчать в течение четырех лет, молчать без надежды, что удастся открыть рот в будущем. Я, к сожалению, не герой».

В записи же от 23 декабря 1924 года он абсолютно точно предсказал и политическое будущее сменовеховства, и личную судьбу отдельных его деятелей: «Все они настолько считают, что партия безнадежно сыграна, что бросаются в воду в одежде. Василевский (первый муж второй жены Булгакова Л. Е. Белозерской, видный сменовеховец, писавший под

псевдонимом Не-Буква. — *Б. С.*) одну из книжек выпустил под псевдонимом. Насчет первой партии совершенно верно. И единственная ошибка всех Павлов Николаевичей (речь идет о П. Н. Милюкове. — *Б. С.*) и Пасманников (видный либеральный журналист Д. С. Пасманник — *Б. С.*), сидящих в Париже, что они все еще доканчивают первую, в то время как логическое следствие — за первой партией идет совершенно другая, вторая. Какие бы ни сложились в ней комбинации — Бобрищев (А. В. Бобрищев-Пушкин, крайне правый публицист, сделавшийся сменовеховцем. — *Б. С.*) погибнет».

А 3 января 1925 года Булгаков совсем уж непарламентски высказался в своем дневнике о Ю. Н. Потехине: «Были сегодня вечером с женой в „Зеленой лампе“. Я говорю больше, чем следует, но не говорить не могу. Один вид Ю. Потехина, приехавшего по способу чеховской записной книжки и нагло уверяющего, что… мы все люди без идеологии, действует на меня, как звук кавалерийской трубы. — Не бреши! Литература, на худой конец, может быть даже коммунистической, но она не будет садыкерско-сменовеховской. Веселые берлинские бляди!.. Боюсь, как бы „Белая гвардия“ не потерпела фиаско. Уже сегодня вечером, на „Зеленой лампе“ Ауслендер (писатель Сергей Ауслендер. — *Б. С.*) сказал, что „в чтении…“, и поморщился. А мне нравится, черт его знает почему».

За день до этого, 2 января, Булгаков в дневнике не очень почтительно отозвался о советских вождях, а заодно и о Лежневе: «Если бы к „Рыковке“ добавить „Семашковки“, то получилась бы хорошая „Совнаркомовка“». «Рыков напился по смерти Ленина по двум причинам: во-первых, с горя, а во-вторых, от радости». «Троцкий теперь пишется „Троий“ — ЦК выпало. Все эти анекдоты мне рассказывала эта хитрая веснушчатая лиса Л<ежнев> вечером, когда я с женой сидел, вырабатывая текст договора на продолжение „Белой гвардии“ в „России“. Жена сидела, читая роман Эренбурга, а Лежнев обхаживал меня. Денег у нас с ней не было ни копейки. Завтра неизвестный мне еще еврей Каганский должен будет уплатить мне 300 рублей и векселя. Векселями этими можно подтереться. Впрочем, черт его знает. Интересно, привезут ли завтра деньги. Не отдали рукопись…

Забавный случай: у меня не было денег на трамвай, а потому я решил из „Гудка“ пойти пешком. Пошел по набережной Москвы-реки. Полулуние в тумане. Почему-то середина Москвы-реки не замерзла, а на прибрежном снеге и льду сидят вороны. В Замоскворечье огни. Проходя мимо Кремля, поравнявшись с угловой башней, я глянул вверх, приостановился, стал смотреть

на Кремль и только что подумал: „доколе, Господи“, — как серая фигура с портфелем вынырнула сзади меня и оглядела. Потом прицепилась. Пропустил ее вперед, и около четверти часа мы шли, сцепившись. Он плевал с парапета, и я. Удалось уйти у постамента Александру».

Впрочем, кончили все эти «берлинские бляди» плохо, и еще при жизни Булгакова. Устрялов, Потехин, Ключников, Бобрищев-Пушкин и почти все другие видные сменовеховцы были расстреляны в 1937–1938 годах Одними из немногих уцелевших были как раз столь нелюбимый Булгаковым Дроздов, а также издатель Лежнев, в конце концов вступивший в ВКП(б) по личной рекомендации Сталина и ставший заведующим литературным отделом «Правды».

Тем временем Булгакова беспокоили подступавшие болезни. Они напрямую были связаны как с пережитым в годы Гражданской войны, так и с тем, что происходило вокруг начинающего писателя, с непростым советским бытом и трудностями публикации первых произведений. 18 октября 1923 года он записал в дневнике: «Сегодня был у доктора, посоветоваться насчет боли в ноге (возможно, предвестник ревматизма, которым Булгаков страдал и в 30-е годы. — *Б. С.*). Он меня очень опечалил, найдя меня в полном беспорядке. Придется серьезно лечиться. Чудовищнее всего то, что я боюсь слечь, потому что в милом органе, где я служу, под меня подкапываются и безжалостно могут меня выставить. Вот, черт бы их взял».

26 октября 1923 года Михаил Афанасьевич признался в дневнике:

«В минуты нездоровья и одиночества предаюсь печальным и завистливым мыслям. Горько раскаиваюсь, что бросил медицину и обрек себя на неверное существование. Но, видит Бог, одна только любовь к литературе и была причиной этого.

Литература теперь трудное дело. Мне с моими взглядами, волей-неволей выливающимися (отражающимися) в произведениях, трудно печататься и жить.

Нездоровье же мое при таких условиях тоже в высшей степени не вовремя».

29 октября Булгаков отмечал у себя «тяжелое нервное расстройство», а 6 ноября он уже конкретизировал свои ощущения: «Страшат меня мои 32 года и брошенные на медицину годы, болезнь и слабость. У меня за ухом дурацкая опухоль Chondroma, уже 2 раза оперированная. Из Киева писали начать рентгенотерапию. Теперь я боюсь злокачественного развития. Боюсь, что шалая, обидная, слепая болезнь прервет мою работу.

Если не прервет, я сделаю лучше, чем „Псалом“ (рассказ, опубликованный в „Накануне“ 23 сентября 1923 года. — *Б. С.*).

Я буду учиться теперь. Не может быть, чтобы голос, тревожащий сейчас меня, не был вещим. Не может быть. Ничем иным я быть не могу, я могу быть одним — писателем.

Посмотрим же и будем учиться, будем молчать».

Как можно убедиться, уже в первые годы литературной деятельности Булгакова охватывали опасения и предчувствия, что болезнь может не позволить ему завершить задуманное. Свое же писательское призвание Михаил Афанасьевич теперь ощущал как предназначение свыше. Потрясения революции и Гражданской войны привели Булгакова к Богу. 26 октября 1923 года он признался в дневнике: «Сейчас я просмотрел „Последнего из Могикан“, которого недавно купил для своей библиотеки. Какое обаяние в этом старом сантиментальном Купере! Тип Давида, который все время распевает псалмы, и навел меня на мысль о Боге.

Может быть, сильным и смелым он не нужен, но таким, как я, жить с мыслью о нем легче. Нездоровье мое осложненное, затяжное. Весь я разбит. Оно может помешать мне работать, вот почему я боюсь его, вот почему я надеюсь на Бога».

Булгаков, как он сам признавался, героем не был (да и не должен писатель обязательно быть героем, он же не солдат), но неприятие сменовеховства проглядывало в его произведениях, может быть, даже помимо писательской воли и не осталось не замеченным критикой. Так, Е. Мустангова, одна из «непримиримых» по отношению к булгаковскому творчеству, еще в 1927 году совершенно верно подметила, что «идеология самого автора неподвижней приспособляющейся идеологии Турбиных. Булгаков не хочет приспособиться. Обывательский скепсис по отношению к организующей силе нового хозяина жизни остается основной чертой его мироощущения. О сменовеховстве Булгакова можно говорить очень условно». Будто знал критик о нелюбви Филиппа Филипповича (из «Собачьего сердца») к пролетариату (а может, и слышал, когда Булгаков в 1925 году читал повесть на литературных «субботниках» у Е. Ф. Никитиной).

На самом деле писатель, как он сам признавался в дневнике, на определенные компромиссы, вроде публикаций в «Накануне», скрепя сердце соглашался. Он готов был максимально маскировать свою критику советской власти. Границей компромисса была, без сомнения, поддержка новой власти даже в качестве «меньшего из зол», как это делали сменовеховцы, и открытое одобрение сделанного ею. С такими принципами в середине 20-х годов еще можно было печатать прозу и ставить

пьесы, а в конце 20-х — уже нет.

* * *

В Москве Булгаков по-настоящему дебютировал как писатель. В сравнительно либеральное с цензурной точки зрения время — первую половину 20-х годов, ему удалось издать несколько своих книг. Выход в свет относительно больших булгаковских произведений — повестей — был связан с издательством «Недра», возглавлявшимся старым большевиком, литературным критиком Н. С. Ангарским (Клестовым). В 1924 году в альманахе «Недра» была напечатана повесть «Дьяволиада» — о безумии и гибели гоголевского «маленького человека» в колесах советской бюрократической машины. Повесть не наделала большого шума, но известный писатель Евгений Замятин, с которым Булгаков впоследствии подружился, уделил ей внимание в статье «О сегодняшнем и современном»: «Единственное модерное ископаемое в „Недрах“ — „Дьяволиада“ Булгакова. У автора, несомненно, есть верный инстинкт в выборе композиционной установки: фантастика, корнями врастающая в быт, быстрая, как в кино, смена картин — одна из тех (немногих) формальных рамок, в какие можно уложить наше вчера — 19-й, 20-й годы. Термин „кино“ — приложим к этой вещи тем более, что вся повесть плоскостная, двухмерная, все — на поверхности и никакой, даже вершковой, глубины сцен — нет. С Булгаковым „Недра“, кажется, впервые теряют свою классическую (и ложноклассическую) невинность, и, как это часто бывает, — обольстителем уездной старой девы становится первый же бойкий столичный молодой человек Абсолютная ценность этой вещи Булгакова — уж очень какой-то бездумной — не так велика, но от автора, по-видимому, можно ждать хороших работ». Что ж, Евгений Иванович оказался хорошим пророком.

Не обошли своим вниманием повесть и «пролетарские» критики, сторонники «классового подхода» к литературе. Например, И. М. Нусинов в 1929 году в журнале «Печать и революция» так передавал содержание «Дьяволиады»: «Мелкий чиновник, который затерялся в советской государственной машине — символе „Дьяволиады“». А. Зархи 10 апреля 1927 года в газете «Комсомольская правда» утверждал: «Для Булгакова наш быт — это действительно фантастическая дьяволиада, в условиях которой он не может существовать…» Чувствовали критики, что вещь какая-то не советская. Булгаков же в письме правительству 28 марта 1930 года отмечал «черные и мистические краски… в которых изображены бесчисленные уродства нашего быта…»

В «Дьяволиаде» столкновение главного героя Короткова с бюрократической машиной в помутненном сознании уволенного делопроизводителя превращается в столкновение с неодолимой дьявольской силой. Происходящее главный герой воспринимает словно в наркотическом бреду. Тут Булгаков, ранее страдавший наркоманией, клинически точно воспроизвел последствия употребления наркотика (или подступающее безумие, постепенно охватывающее разум героя). Позднее в «Мастере и Маргарите» в обстоятельства «маленького человека» помещен не мелкий чиновник, а гениальный Мастер, и там уже нечистая сила в лице Воланда и его свиты помогает гению обрести покой, а его труду — бессмертие.

Не исключено, что на финал повести, где обезумевший Коротков отбивается от окруживших его агентов уголовного розыска бильярдными шарами, а затем бросается вниз с крыши знаменитого «дома Нирензее» (Б. Гнездниковский пер., 10), где помещалась редакция газеты «Накануне», повлиял один вполне конкретный эпизод. В августе 1923 года при похожих обстоятельствах погиб некто П. Кротов, глава липового малого торгового предприятия «Смычка». Интересно, что газета с таким названием — орган Первой сельскохозяйственной выставки в СССР — упоминается в булгаковском фельетоне «Золотистый город». Кротов отстреливался от преследовавших его милиционеров из нагана, а затем, теснимый снизу и с крыши, выбросился из окна третьего этажа и, тяжелораненый, был добит агентами на перекрестке Маросейки и Армянского переулка. Характерно, что ранее он был признан «психически неполноценным» и уволен с должности начальника Костромской исправительной колонии. Это обстоятельство фигурировало, в частности, на процессе его сообщницы баронессы Ольги Григорьевны фон Штейн, проходившем в декабре 1923 г.

Дело Кротова и Штейн отразилось в московских газетах того времени и вряд ли прошло мимо внимания автора Булгакова. Показательно сходство фамилий Кротов и Коротков. Отметим также, что булгаковского героя мальчик-лифтер принимает за похитившего деньги преступника и советует: «Тебе, дяденька, лучше всего наверх, где бильярдные… там на крыше отсидишься, если с маузером». Однако, в отличие от мошенника и бандита Кротова, Коротков никаких преступлений не свершал, а его сумасшествие — следствие неспособности выбраться из бюрократического лабиринта.

От визита Булгакова в «Недра» за гонораром за «Дьяволиаду» сохранилась следующая забавная записка: «Телефон Вересаева? 2-60-28. Но телефон мне не поможет… Туман… Туман…

Существует ли загробный мир? Завтра, может быть, дадут денег…» Секретарь редакции «Недр» П. Н. Зайцев прокомментировал ее следующим образом: «М. А. Булгаков, дожидаясь меня и гонорара в ред. „Недра“ в 1924 г., изливал свою горечь в рисунках и афоризмах».

Булгаков и Замятин вскоре познакомились, а затем и подружились. Оба любили и умели пошутить. Так, 15 июля 1929 года Замятин из Ленинграда писал Булгакову: «Дорогой товарищ инструктор, я хорошо понимаю, что всякое напоминание о городе (Ленинграде. — *Б. С.*), где Вам пришлось 10 (десять) раз пролезть под бильярдом, Вам не очень приятно. Поверьте, что причинить Вам эту неприятность меня вынуждает только крайняя необходимость. Как Вам известно — пьес я больше не пишу. Но вот одну хорошую пьесу московским театрам хочу предложить — в срочном порядке. Для этого мне нужно знать, кто из театральных людей сейчас в Москве». Булгаков за словом в карман не полез — 19 июля он ответил Замятину: «Дорогой Евгений Иванович! Насчет лазанья под биллиард: существует знаменитая формула: „Сегодня я, а завтра, наоборот, Ваша компания!“»

Прогноз Замятина оправдался. Уже следующая повесть Булгакова, «Роковые яйца», оконченная в октябре 1924 года и опубликованная в шестом выпуске альманаха «Недра» в 1925-м, привлекла внимание критики и была расценена как острая сатира на советскую власть. А после «Роковых яиц» цензура стала гораздо внимательнее относиться к творчеству Булгакова. Уже следующая его сатирическая повесть «Собачье сердце», предназначенная для публикации в «Недрах», была запрещена и так и не увидела свет при жизни автора.

Большинство советских писателей были Булгакову глубоко чужды. 26 декабря 1924 года он записал в дневнике: «Только что вернулся с вечера Ангарского — редактора „Недр“. Было одно, что теперь всюду: разговоры о цензуре, нападки на нее, „разговоры о писательской правде“ и „лжи“. Был Вересаев, Козырев, Никандров, Кириллов, Зайцев (П. Н.), Ляшко и Львов-Рогачевский. Я не удержался, чтобы несколько раз не встрять с речью о том, что в нынешнее время работать трудно, с нападками на цензуру и прочим, чего вообще говорить не следует. Ляшко (пролетарский писатель), чувствующий ко мне непреодолимую антипатию (инстинкт), возражал мне с худо скрытым раздражением: Я не понимаю, о какой „правде“ говорит т. Булгаков? Почему всю кривизну надо изображать? Нужно давать „чересполосицу“ и т. д. Когда же я говорил о том, что нынешняя

эпоха это эпоха сведения счетов, он сказал с ненавистью: Чепуху вы говорите… Не успел ничего ответить на эту семейную фразу, потому что встали в этот момент из-за стола. От хамов нет спасения».

Писатель Эмилий Миндлин вспоминал, что у Булгакова «была своя теория „жизненной лестницы“… У каждого возраста… свой „приз жизни“. Эти „призы жизни“ распределяются по жизненной лестнице — все растут, приближаясь к вершинной ступени, и от вершины спускаются вниз, постепенно сходя на нет… Однажды пришел к нему — и вижу: в узком его кабинете на стене над рабочим столом висит старинный лубок На лубке — „лестница жизни“ от рождения и до скончания жизни человека. Правда… человек был отнюдь не писатель. Был он, по-видимому, купец — в тридцать лет женатый „владетель собственного торгового дела“, в пятьдесят — на вершине лестницы знатный богач, окруженный детьми, в шестьдесят — дед с многочисленными внуками — наследниками его капитала, в восемьдесят — почтенный старец, отошедший от дел, а еще далее — „в бозе почивший“, в гробу со скрещенными на груди восковыми руками… Можно ведь так представить и жизнь писателя: в тридцать лет достиг признания, в шестьдесят много и широко издается…»

Признания-то Булгаков достиг в 35 лет — с выходом на сцену нашумевших «Дней Турбиных». Но это было признание зрителей да немногих читателей, поскольку после 1926 года книги Булгакова на родине не переиздавались. Критика же, находившаяся под жестким партийным контролем, встретила булгаковские произведения в штыки. По-настоящему же широко издавать в России Булгакова стали только со второй половины 80-х годов — спустя едва ли не полвека после его смерти. Но, наверное, жизнь удалась ему в гораздо большей степени, чем преуспевавшим в свое время писателям и критикам, вроде Всеволода Вишневского и Исаака Нусинова, Осафа Литовского и Александра Афиногенова. Ибо ему удалось создать несколько нетленных текстов, ставших частью мировой культуры, а конъюнктурщики таких текстов, за редким исключением, не создали. И это Булгаков хорошо понимал на смертном одре, твердо веря, что о нем будут вспоминать и через много лет после смерти.

В 20-е годы произошли значительные перемены в личной жизни Булгакова. Его брак с Т. Н. Лаппа постепенно приближался к крушению. Татьяна Николаевна вспоминала, что ощущала надвигающийся разрыв еще в Батуме, когда Булгаков собирался эмигрировать. Встреча же в Москве подтвердила, что былой

близости между супругами уже нет:

«Когда я жила в медицинском общежитии, то встретила в Москве Михаила. Я очень удивилась, потому что думала, мы уже не увидимся. Я была больше чем уверена, что он уедет. Не помню вот точно, где мы встретились… То ли с рынка я пришла, застала его у Гладыревского (жившего в Москве киевского товарища Булгакова. — *Б. С.*)…. то ли у Земских. Но вот, знаете, ничего у меня не было — ни радости никакой, ничего. Все уже как-то… перегорело… Ночь или две мы переночевали в этом общежитии…»

Михаил и Тася провели вместе самые тяжелые месяцы — с осени 1919 до весны 1922 года, в 1917–1918 годах жена много сделала, чтобы избавить Булгакова от губительного недуга — пристрастия к наркотикам. Однако уже во Владикавказе Михаил целиком отдался своему призванию писателя и драматурга. Татьяна Николаевна же была достаточно равнодушна к литературной деятельности мужа, своих работ он ей вообще не показывал. Булгаков теперь стремился войти в другую, литературно-театральную московскую среду, к которой Т. Н. Лаппа не принадлежала. Да и супружеской верностью Михаил не отличался, а Тася, предчувствуя надвигавшийся разрыв, пристрастилась к вину, что в итоге еще более отдалило супругов друг от друга.

30 мая 1923 года у своих друзей супругов Коморских Булгаков устроил ужин в честь вернувшегося из Берлина Алексея Толстого, редактировавшего литературное приложение к газете «Накануне». Этот вечер Татьяна Николаевна хорошо запомнила: «Мне надо было гостей угощать. С каждым надо выпить, и я так наклюкалась, что не могла по лестнице подняться. Михаил взвалил меня на плечи и отнес на пятый этаж, домой». Вспоминала она и другой эпизод: «Я была у Коморского, пришел его приятель, адвокат, приглашать к себе на дачу, и меня тоже пригласил. А Володька (В. Е. Коморский. — *Б. С.*) говорит: „Смотри, водку не пей. Он тургеневских женщин любит“. — „Нет, — говорю, — для этого я не подхожу“».

Пагубная привычка развивалась у Т. Н. Лаппа под влиянием семейных неурядиц, да и новая среда столичной богемы этому способствовала, но Булгаков ничего не сделал, чтобы помочь некогда близкому человеку. Татьяна Николаевна свидетельствовала, что муж тогда к славе «очень рвался, очень рвался. Он все рассчитывал и со мной из-за этого разошелся. У меня же ничего не было больше. Я была пуста совершенно. А Белозерская приехала из-за границы, хорошо была одета, и

вообще у нее что-то было, и знакомства его интересовали, и ее рассказы о Париже… Толстой так похлопывал его по плечу и говорил: „Жен менять надо, батенька. Жен менять надо“. Чтобы быть писателем, надо три раза жениться, говорил». Сам Толстой, как известно, эту программу даже перевыполнил, будучи женат не три, а четыре раза. Булгаков же женился точно трижды, как и советовал мэтр.

С Л. Е. Белозерской, приехавшей из Берлина вместе со своим мужем — сменовеховцем журналистом И. М. Василевским (Не-Буквой), он познакомился в январе 1924 года на вечере, устроенном издателями «Накануне» в Бюро обслуживания иностранцев в Денежном переулке. Любовь Евгеньевна фактически уже разошлась с мужем к этому моменту из-за его тяжелого характера и дикой ревности (почему и наградила Василевского характерным прозвищем «Пума»).

Л. Е. Белозерская происходила из старинного дворянского рода. Отец ее был дипломатом. Он умер через два года после рождения дочери и за двадцать лет до революции. Мать имела музыкальное образование, полученное в Московском институте благородных девиц (скончалась в 1921 году). Сама Люба с серебряной медалью окончила Демидовскую гимназию. У нее был неплохой голос и литературные способности. Окончила Белозерская и частную балетную школу в Петрограде.

В мировую войну она работала сестрой милосердия, в Гражданскую — судьба забросила ее в Киев (но Булгакова она тогда еще не знала).

Свое знакомство с Булгаковым Белозерская описывает так:

«…За Слёзкиным стоял новый, начинающий писатель — Михаил Булгаков, печатавший в берлинском „Накануне“ „Записки на манжетах“ и фельетоны. Нельзя было не обратить внимание на необыкновенно свежий его язык, мастерский диалог и такой неназойливый юмор. Мне нравилось все, принадлежавшее его перу и проходившее в „Накануне“. В фельетоне „День нашей жизни“ он мирно беседует со своей женой. Она говорит: „И почему в Москве такая масса ворон… Вон за границей голуби… В Италии…“

— Голуби тоже сволочь порядочная, — возражает он.

Прямо эпически-гоголевская фраза! Сразу чувствуется, что в жизни что-то не заладилось… Передо мной стоял человек лет 30–32-х; волосы светлые, гладко причесанные на косой пробор. Глаза голубые, черты лица неправильные, ноздри грубо вырезаны; когда говорит, морщит лоб. Но лицо, в общем, привлекательное, лицо больших возможностей. Это значит — способно выражать самые разнообразные чувства. Я долго мучилась, прежде чем

сообразила, на кого же все-таки походил Михаил Булгаков. И вдруг меня осенило — на Шаляпина!

Одет он был в глухую черную толстовку без пояса, „распашонкой“. Я не привыкла к такому мужскому силуэту, он показался мне слегка комичным, так же как и лакированные ботинки с ярко-желтым верхом, которые я сразу вслух окрестила „цыплячьими“ и посмеялась. Когда мы познакомились ближе, он сказал мне не без горечи:

— Если бы нарядная и надушенная дама знала, с каким трудом достались мне эти ботинки, она бы не смеялась…

Я поняла, что он обидчив и легко раним. Другой не обратил бы внимания. На этом же вечере он подсел к роялю и стал напевать какой-то итальянский романс и наигрывать вальс из „Фауста“…»

Вероятно, инцидент с «цыплячьими» ботинками как-то выделил Белозерскую для Булгакова из остальных участников вечера. Через некоторое время, в конце зимы или в начале весны (по словам Любови Евгеньевны, «уже слегка пригревало солнце, но еще морозило»), они случайно встретились на улице. Белозерская рассказала, что ушла от мужа и переселилась к своему родственнику Е. Н. Тарновскому. Белозерская и Булгаков стали часто встречаться. Вскоре, в апреле 1924 года, Булгаков развелся с Т. Н. Лаппа. Об обстоятельствах развода она вспоминала десятилетия спустя:

«…Мы на Новый год гадали, воск топили и в мисочку такую выливали. Мне ничего не вышло — пустышка, а ему все кольца выходили. Я даже расстроилась, пришла домой, плакала, говорю: „Вот увидишь, мы разойдемся“. А он: „Ну что ты в эту ерунду веришь!“ А он тогда уже за этой Белозерской бегал (тут, очевидно, Татьяна Николаевна ошибается — знакомство Булгакова с Белозерской произошло только в январе, а роман между ними завязался позже, не ранее февраля. — *Б. С.*). Она была замужем за Василевским и разошлась. И вот Михаил: „У нас большая комната, нельзя ли ей у нас переночевать?“ — „Нет, — говорю, — нельзя“. Он все жалел ее: „У нее сейчас такое положение, хоть травись“. Вот и пожалел. В апреле, в 24-м году, говорит: „Давай разведемся, мне так удобнее будет, потому что по делам приходится с женщинами встречаться…“ И всегда он это скрывал. Я ему раз высказала. Он говорит: „Чтобы ты не ревновала“. Я не отрицаю — я ревнивая, но на это есть основания. Он говорит, что он писатель и ему нужно вдохновение, а я должна на все смотреть сквозь пальцы. Так что и скандалы получались, и по физиономии я ему раз свистнула. И мы развелись».

Конечно, инициатором и виновником разрыва с Тасей был Михаил, и со стороны строгих ревнителей морали он заслуживал осуждения. Тем более что Татьяна Николаевна осталась без профессии и практически без средств к существованию. Уже после расставания Булгаков, по словам Т. Н. Лаппа, не раз говорил ей: «Из-за тебя, Тася, Бог меня покарает».

Что и говорить, основания для ревности Булгаков давал, и знакомых женщин в Москве в те годы у него было много. Тут и машинистка И. С. Раабен, печатавшая «Белую гвардию» и другие произведения, и, по свидетельству Т. Н. Лаппа, появившаяся в Москве владикавказская знакомая Лариса, бывшая жена генерала Гаврилова. Ухаживал Булгаков, по словам Татьяны Николаевны, и за женой их московского знакомого адвоката Владимира Коморского Зиной. В очерке «Москва 20-х годов», появившемся 27 мая и 12 июня 1924 года в «Накануне», писатель посвятил ей целый гимн: «…Зина чудно устроилась. Каким-то образом в гуще Москвы не квартирка, а бонбоньерка в три комнаты. Ванна; телефончик, муж. Манюшка готовит котлеты на газовой плите, а у Манюшки еще отдельная комнатка… Ах, Зина, Зина! Не будь ты уже замужем, я бы женился на тебе. Женился бы, как Бог свят, и женился бы за телефончик и за винты газовой плиты, и никакими силами меня не выдрали бы из квартиры. Зина, ты орел, а не женщина!»

Т. Н. Лаппа вспоминала: «Михаил, между прочим, таскал книги. У Коморского спер несколько. Я говорю: — Зачем зажилил? — Я договорился. — Я спрошу. — Только попробуй. И в букинистических покупать ходил. С Коморскими мы часто встречались, дружили… Когда из-за границы Алексей Толстой вернулся, то Булгаков с ним познакомился и устроил ужин. У нас было мало места, и Михаил договорился с Коморскими, чтобы в их квартире это устроить. Женщин не приглашали… Но Зина заболела и лежала в постели, и они решили меня позвать, потому что нужна была какая-то хозяйка, угощать этих писателей. Народу пришло много, но я не помню кто…»

В «Записках на манжетах» посещение Коморских представлено в сатирических красках: «В четверг я великолепно обедал. В два часа пошел к своим знакомым. Горничная в белом фартуке открыла дверь.

Странное ощущение. Как будто бы десять лет назад. В три часа слышу, горничная начинает накрывать в столовой. Сидим, разговариваем (я побрился утром). Ругают большевиков и рассказывают, как они измучились. Я вижу, что они ждут, чтобы я ушел. Я же не ухожу.

Наконец хозяйка говорит:

— А может быть, вы пообедаете с нами? Или нет?

— Благодарю вас. С удовольствием.

Ели: суп с макаронами и с белым хлебом, на второе — котлеты с огурцами, потом рисовую кашу с вареньем и чай с вареньем.

Каюсь в скверном. Когда я уходил, мне представилась картина обыска у них. Приходят. Все роют. Находят золотые монеты в кальсонах в комоде. В кладовке мука и ветчина. Забирают хозяина… Гадость так думать, а я думал.

Кто сидит на чердаке над фельетоном голодный, не следуй примеру чистоплюя Кнута Гамсуна (намек на роман датского писателя „Голод“. — *Б. С.*). Иди к этим, что живут в семи комнатах, и обедай».

Между прочим, у Коморских Тася познакомилась со своим будущим третьим мужем — Д. А. Кисельгофом. Она вспоминала: «Он адвокат был. Тоже хорошо знал литературу, интересовался, писателей разных к себе приглашал». Т. Н. Лаппа вышла замуж за Д. А. Кисельгофа в 1947 году и уехала с ним в Туапсе.

Любовь Евгеньевна Белозерская увлекалась литературой и театром, одно время сама танцевала в Париже, была весьма начитана, обладала хорошим литературным и художественным вкусом. Творчество Булгакова она высоко ценила. Мне не раз довелось в этом убеждаться в ходе наших с ней бесед. Но боюсь, да простит меня покойная Любовь Евгеньевна, к которой я навсегда сохраню самые теплые чувства, духовно близким Булгакову человеком она все же не стала. Сам писатель в дневниковой записи в ночь на 28 декабря 1924 года так охарактеризовал свою новую жену, причем эти слова следуют сразу после невеселых мыслей о возможности «загреметь» за «Роковые яйца» в «места не столь отдаленные»:

«Очень мне помогает от этих мыслей моя жена. Я обратил внимание, когда она ходит, она покачивается. Это ужасно глупо при моих замыслах, но, кажется, я в нее влюблен. Одна мысль интересует меня. При всяком ли она приспособилась бы так же уютно, или это избирательно, для меня?..

Не для дневника, и не для опубликования (тут мы ни в коем случае не можем считаться нарушителями писательской воли — эти и нижеследующие строчки уже многократно цитировались тиражом в несколько сот тысяч экземпляров. — *Б. С.*): подавляет меня чувственно моя жена. Это и хорошо, и отчаянно, и сладко, и, в то же время, безнадежно сложно: я как раз сейчас хворый, а она для меня…

Сегодня видел, как она переодевалась перед нашим уходом к Никитиной, жадно смотрел…

Как заноза, сидит все это сменовеховство (я при чем?) и то, что чертова баба завязила мне, как пушку в болоте, важный вопрос. Но один, без нее, уже не мыслюсь. Видно, привык».

Эта запись, сделанная в те первые месяцы совместной жизни, когда чувства Булгакова к Белозерской были в полном разгаре, отражают его отношение к своей второй жене. Очевидно, Т. Н. Лаппа была права, и Булгаков в тот момент не хотел обременять себя узами брака, рассчитывая, что связи с женщинами помогут его литературным делам. Потому-то и не регистрировал довольно долго брак с Белозерской — это случилось только 30 апреля 1925 года — через год после развода с Т. Н. Лаппа и через полгода после начала совместной жизни со второй женой. В увлечении Булгакова Белозерской, влюбленности в нее, эротическое преобладало над духовным. Когда влюбленность прошла, отношения стали более ровными, спокойными. Ни Люба (муж называл ее Любаша, Любан и Банга — последнее прозвище впоследствии получила собака Пилата в «Мастере и Маргарите»), ни Михаил друг друга не ревновали. По словам племянника Любови Евгеньевны И. В. Белозерского, основанных на рассказах тетки и воспоминаниях современников, «Михаил Афанасьевич любил и умел ухаживать за женщинами, при знакомстве с ними быстро загорался и так же быстро остывал, что создавало дополнительные трудности для семейной жизни…»

Т. Н. Лаппа вспоминала:

«После развода и переезда Михаил стал подыскивать где-нибудь помещение для жилья, потому что часто приходила Белозерская, ей даже пытались звонить по нашему телефону, и я запротестовала. Какое-то время он жил с ней у Нади на Большой Никитской. Она там по объявлению взяла заведование школой, и там они с месяц жили. Потом там, наверно, нельзя было уже, и он вернулся в квартиру 34. А в ноябре уже совсем уехал. Приехал на подводе, взял только книги и теткины тоже… ну, какие-то там мелочи еще. Я ему помогала все уложить, вниз относить, а потом он попросил у меня золотую браслетку. Но я не дала ему».

Параллельно с урегулированием личной жизни приходилось решать квартирный вопрос. 18 сентября 1923 года Булгаков записал в дневнике: «Сегодня у меня был А. Эрлих, читал мне свой рассказ. Коморский и Дэви (Д. А. Кисельгоф. — *Б. С.*). Пили вино, болтали. Пока у меня нет квартиры — я не человек, а лишь полчеловека». В августе 1924 года Булгаков с Т. Н. Лаппа переехали наконец из «нехорошей квартиры» № 50 в комнату в более спокойной квартире № 34 в том же доме. Т. Н. Лаппа так

описывала пребывание в «нехорошей квартире»: «Эта квартира не такая, как остальные, была. Это бывшее общежитие, и была коридорная система: комнаты направо и налево. По-моему, комнат семь было и кухня. Ванной, конечно, никакой не было, и черного хода тоже. Хорошая у нас комната была, светлая, два окна. От входа четвертая, предпоследняя, потому что в первой коммунист один жил, потом милиционер с женой, потом Дуся рядом с нами, у нее одно окно было, а потом уже мы, и после нас еще одна комната была. В основном, в квартире рабочие жили. А на той стороне коридора, напротив, жила такая Горячева Аннушка. У нее был сын, и она все время его била, а он орал. И вообще, там невообразимо что творилось. Купят самогону, напьются, обязательно начинают драться, женщины орут: „Спасите! Помогите!“ Булгаков, конечно, выскакивает, бежит вызывать милицию. А милиция приходит — они закрываются на ключ и сидят тихо. Его даже оштрафовать хотели».

В квартире № 34 прежде жил крупный финансист А. Б. Манасевич. Он только что вернулся с семьей из Берлина и опасался уплотнения. Он очень не хотел, чтобы к нему подселяли рабочих и поэтому предложил комнату интеллигентному жильцу. На этой квартире Михаил и оставил Тасю, однако первое время, по воспоминаниям Т. Н. Лаппа, «присылал мне деньги или сам приносил. Он довольно часто заходил. Однажды принес „Белую гвардию“, когда напечатали. И вдруг я вижу — там посвящение Белозерской. Так я ему бросила эту книгу обратно. Столько ночей я с ним сидела, кормила, ухаживала… он сестрам говорил, что мне посвятит… Он же когда писал, то даже знаком с ней не был». По словам Татьяны Николаевны, материальную помощь, правда, нерегулярно, бывший муж ей оказывал до тех пор, пока в 1929 году все его пьесы не оказались под запретом (к тому времени Т. Н. Лаппа уже работала медсестрой).

Булгакову и Белозерской пришлось искать пристанище. Сначала они несколько недель жили в старом деревянном доме в Арбатском переулке, предоставленном знакомой Тарновских, затем на антресолях служебных помещений школы на Большой Никитской улице, дом 46, где директором была сестра Булгакова Н. А. Земская, а в конце октября или начале ноября 1924 года поселились во флигеле арендатора в Обуховом переулке. К началу июля 1926 года Булгаковы перебрались в Малый Левшинский переулок, дом 4, где в их распоряжении оказались две маленькие комнаты, но с отдельным входом (кухня была общая). Любовь Евгеньевна вспоминала:

«Мы переехали. У нас две маленькие комнатки — но две! — и, хотя вход общий, дверь к нам все же на отшибе. Дом —

обыкновенный московский особнячок, каких в городе тысячи тысяч: в них когда-то жили и принимали гостей хозяева, а в глубину или на антресоли отправляли детей: кто побогаче — с гувернантками, кто победней — с няньками. Вот мы и поселились там, где обитали с няньками. Спали мы в синей комнате, жили — в общей. Тогда было увлечение: стены красили клеевой краской в эти цвета, как в 40–50-е годы прошлого века. Кухня была общая, без газа: на столах гудели примусы, мигали керосинки. Домик был вместительный и набит до отказа. Кто только в нем не жил! Чета студентов, наборщик, инженер, служащие, домашние хозяйки, портниха и разнообразные дети».

Только год спустя, в июле 1927-го, Михаилу Афанасьевичу впервые удалось снять отдельную московскую квартиру по адресу Большая Пироговская, дом 35 б (позднее 35 а), квартира 6, у застройщика-архитектора А. Ф. Стуя. Здесь, в трехкомнатной квартире, Булгаков оставался до февраля 1934 года.

Здание это было во многом историческое. Любовь Евгеньевна так его описывает: «Наш дом (теперь Большая Пироговская, 35 а) — особняк купцов Решетниковых, для приведения в порядок отданный в аренду архитектору Стуй. В верхних этажах — покои бывших хозяев. Там была молельня Распутина, а сейчас живет застройщик-архитектор с женой. В наш первый этаж надо спуститься на две ступеньки. Из столовой, наоборот, надо подняться на две ступеньки, чтобы попасть через дубовую дверь в кабинет Михаила Афанасьевича. Дверь эта очень красивая, темного дуба, резная. Ручка — бронзовая птичья лапа, в когтях держащая шар… Перед входом в кабинет образовалась площадочка. Мы любим это своеобразное возвышение. Иногда в шарадах оно служит просцениумом, иногда мы просто сидим на ступеньках как на завалинке. Когда мы въезжали, кабинет был еще маленький. Позже сосед взял отступного и уехал, а мы сломали стену и расширили комнату М. А. метров на восемь плюс темная клетушка для сундуков, чемоданов, лыж. Моя комната узкая и небольшая: кровать, рядом с ней маленький столик, в углу туалет, перед ним стул. Это все. Мы верны себе: Макин кабинет синий. Столовая желтая. Моя комната белая. Кухня маленькая. Ванная побольше. С нами переехала тахта, письменный стол — верный спутник М. А., за которым написаны почти все его произведения, и несколько стульев».

У писателя наконец появились свой кабинет и библиотека. Любовь Евгеньевна вспоминала:

«Кабинет — царство Михаила Афанасьевича. Письменный стол (бессменный „боевой товарищ“ в течение восьми с

половиной лет) повернут торцом к окну. За ним, у стены, книжные полки, выкрашенные темно-коричневой краской. И книги: собрания русских классиков — Пушкин, Лермонтов, Некрасов, обожаемый Гоголь, Лев Толстой, Алексей Константинович Толстой, Достоевский, Салтыков-Щедрин, Тургенев, Лесков, Гончаров, Чехов. Были, конечно, и другие русские писатели, но просто сейчас не припомню всех. Две энциклопедии — Брокгауза-Эфрона и Большая советская под редакцией О. Ю. Шмидта, первый том которой вышел в 1926 году, а восьмой, где так небрежно написано о творчестве М. А. Булгакова и так неправдиво освещена его биография, в 1927 году. Книги — его слабость. На одной из полок — предупреждение: „Просьба книг не брать“… Мольер, Анатоль Франс, Золя, Стендаль, Гёте, Шиллер… Несколько комплектов „Исторического вестника“ разной датировки. На нижних полках — журналы, газетные вырезки, альбомы с многочисленными ругательными отзывами, Библия. На столе канделябры — подарок Ляминых — бронзовый бюст Суворова, моя карточка и заветная материнская красная коробочка из-под духов Коти, на которой рукой М. А. написано: „Война 191…“ и дальше клякса».

В квартире появились любимые Булгаковым животные — коты и собаки. Любовь Евгеньевна вспоминала: «Устроились мы уютно. На окнах повесили старинные шерстяные, так называемые „турецкие“ шали. Конечно, в столовой, она же гостиная, стоит ненавистный гардероб. Он настолько же некрасив, насколько полезен, но девать его некуда. Кроме непосредственной пользы нам, им пользуется кошка Мука: когда ей оставляют одного котенка, мы ставим на гардероб решето и кошка одним махом взлетает к своему детищу. Это ее жилище называется „Соловки“. Кошку Муку М. А. на руки никогда не брал — был слишком брезглив, но на свой письменный стол допускал, подкладывая под нее бумажку. Исключение делал перед родами: кошка приходила к нему, и он ее массировал».

Похоже, что Булгаков, в отличие от Любови Евгеньевны, собак все-таки любил больше, чем кошек, которых даже брезговал брать на руки. Может быть, у него была аллергия на кошачью шерсть? Вообще, давно замечено, что люди делятся на тех, кто предпочитает кошек, и тех, кто предпочитает собак. При этом нередко если жена — «кошколюб», а муж — «собаколюб», то в долгосрочной перспективе это нередко становится одним из факторов, ведущих к разводу. Не было ли так и в случае с Михаилом Афанасьевичем и Любовью Евгеньевной?

Белозерская так описала историю появления в квартире всеобщего любимца пса Бутона:

«Вот как появился пес: как-то, в самый разгар работы над пьесой „Мольер“, я пошла в соседнюю лавочку и увидела там человека, который держал на руках большеглазого, лохматого щенка. Щенок доверчиво положил ему лапки на плечо и внимательно оглядывал покупателей. Я спросила, что он будет делать с собачонкой. Он ответил: „Что делать? Да отнесу в клиники“ (это значит для опытов в отдел вивисекции). Я попросила подождать минутку, а сама вихрем влетела в дом и сбивчиво рассказала Маке всю ситуацию.

— Возьмем, возьмем щенка, Макочка, пожалуйста!

Так появился у нас пес, прозванный в честь слуги Мольера Бутоном. Он быстро завоевал наши сердца, стал общим баловнем и участником шарад. Со временем он настолько освоился с нашей жизнью, что стал как бы членом семьи. Я даже повесила на входной двери под карточкой М. А. другую карточку, где было написано: „Бутон Булгаков. Звонить два раза“. Это ввело в заблуждение пришедшего к нам фининспектора, который спросил М. А.: „Вы с братцем живете?“ После чего визитная карточка Бутона была снята… В романе „Мастер и Маргарита“ в свите Воланда изображен волшебный кот-озорник Бегемот, по определению самого писателя, „лучший кот, какой существовал когда-либо в мире“. Прототипом послужил наш озорной и обаятельный котенок Флюшка».

По словам Любови Евгеньевны, «Михаил Афанасьевич любил животных, но это я его „заразила“. Я рада, что принесла совершенно новую тему в творчество писателя. Я имею в виду, как в его произведениях преломилось мое тяготение, вернее, моя любовь к животным… В пьесе „Адам и Ева“ (1931 г.) даже на фоне катастрофы мирового масштаба академик Ефросимов, химик, изобретатель аппарата, нейтрализующего самые страшные газы, тоскует, что не успел облучить своего единственного друга, собаку Жака, и этим предотвратить ее гибель».

Белозерская, свой первый рассказ написавшая еще в Париже, быстро сблизилась со старомосковской, «пречистенской» интеллигенцией и помогла войти в этот круг и Михаилу Афанасьевичу. Здесь были писатели, художники, театральные декораторы, филологи и люди многих других гуманитарных профессий, революции не сочувствующие, но с ней смирившиеся. С конца 20-х годов многие подверглись репрессиям и сгинули в лагерях и ссылках.

Булгаков с Белозерской жили в сердце этой «пречистенской Москвы». Любовь Евгеньевна вспоминала:

«Наш дом угловой по М. Левшинскому; другой своей

стороной он выходит на Пречистенку (ныне Кропоткинскую) № 30. Помню надпись на воротах: „Свободенъ отъ постоя“, с твердыми знаками. Повеяло такой стариной… Прелесть нашего жилья состояла в том, что все друзья жили в этом же районе. Стоило перебежать улицу, пройти по параллельному переулку — и вот мы у Ляминых.

— Здравствуй, Боб! (Это по-домашнему Н. А. Ушакова.)

— Здравствуй, Коля!

Еще ближе — в Мансуровском переулке — Сережа Топленинов, обаятельный и компанейский человек, на все руки мастер, гитарист и знаток старинных романсов.

В Померанцевом переулке — Морицы; в нашем М. Левшинском — Владимир Николаевич Долгоруков (Владимиров), наш придворный поэт ВэДэ, о котором в Макином календаре было записано: „Напомнить Любаше, чтобы не забывала сердиться на В. Д.“» (за то, что без спроса подправил свой портрет-шарж в шуточной коллективной книге «Мука Маки». — *Б. С.*).

Здесь упоминаются новые друзья Булгакова — филолог Н. Н. Лямин и его жена Н. А. Ушакова, художница-иллюстратор (с ними знакомство состоялось у писателя С. С. Заяицкого в марте 1924 года на чтении «Белой гвардии»), лучший театральный макетчик Москвы С. С. Топленинов, писатель В. Н. Долгоруков. Лямин, Ушакова и Заяицкий были членами Государственной академии художественных наук (ГАХН) — одного из последних оплотов дореволюционной культуры. ГАХН помещалась на Пречистенке, в доме № 32, на углу с М. Левшинским, то есть совсем рядом с квартирой Булгаковых. Писатель был хорошо знаком и дружен с такими видными деятелями академии, как ее вице-президент известный философ Г. Г. Шпет, философ и литературовед П. С. Попов (самый близкий булгаковский друг), искусствовед Б. В. Шапошников, театровед В. Э. Мориц (он упомянут в «Собачьем сердце» как человек, пользующийся невероятным успехом у женщин (именно Мориц увел у Н. Н. Лямина первую жену), искусствовед и художник А. Г. Габричевский и другие.

Основанная в 1921 году, ГАХН в своем уставе определяла две главные задачи:

1) действовать как научное учреждение, посвященное искусствоведению (литература тоже включалась в понятие искусство), учитывая опыт европейских академий;

2) сочетать достижения специальных наук с новым мировоззрением и тем историческим переворотом, что случился в

1917 году, стремиться внести достижения чистой науки в жизнь, сделать их достоянием масс, и саму новую художественную реальность, возникшую после революции, изучать с помощью методов такой науки.

Большевики терпели ГАХН недолго, до тех лишь пор, пока в ВКП(б) еще продолжалась фракционная борьба. Выпущенный академией в 1928 году первый том биобиблиографического словаря «Писатели современной эпохи», составленный на основе автобиографий и анкет, постигла печальная участь. Почти весь тираж книги вскоре после выхода был уничтожен из-за того, что в ней содержалась вполне объективная статья об уже крамольном Троцком. Была в словаре и статья о Булгакове. В ней, в частности, отмечалось: «Первое выступление в печати в ноябре 1919 г. — сатирические фельетоны в провинциальных газетах». (Видимо, сообщая сведения о себе, писатель немного лукавил: ведь «Грядущие перспективы» относились к публицистическому, а не к сатирическому жанру.)

Принцип деятельности ГАХН отражен в предисловии к словарю. Там утверждалось, что «словарь лишь в том случае может дать материал для характеристики литературной жизни революционной эпохи, если он будет заключать в себе сведения не только о писателях-революционерах или принявших революцию, но и о тех из них, которые стояли и стоят в стороне от нее и даже относятся к ней враждебно. Как историк революции не может игнорировать деятельность врагов революции, так и историк литературы революционной эпохи не должен, давая общую ее характеристику, пройти мимо литературных группировок, стоявших во враждебном революции лагере», причем «составители словаря сознательно воздерживаются от какой бы то ни было оценки литературного творчества, считая, что таковая оценка не входит в задачи биобиблиографического словаря».

Во многом эти принципы были созвучны принципам самого Булгакова, в письме правительству СССР 28 марта 1930 года провозгласившего свое намерение «стать бесстрастно над красными и белыми». Но такой подход к концу 20-х годов стал неприемлем для власти. В 1930 году ГАХН была закрыта, а многие ее деятели арестованы. К этому времени под запретом оказались и все булгаковские пьесы, что же касается прозы, то он также был лишен возможности ее публиковать. Власти теперь требовали безоговорочного принятия художественной интеллигенцией коммунистической идеологии и отображения в произведениях литературы и искусства позитивных черт новой послереволюционной реальности. Вся же человеческая история

рассматривалась теперь не более как предыстория великого социалистического настоящего и будущего.

«Пречистенский круг» распался, хотя со многими из «пречистенцев» (П. С. Поповым, Н. Н. Ляминым) Булгаков до конца жизни поддерживал самые добрые отношения. Впрочем, в 30-е годы он уже более критически оценивал круг интеллигенции, связанный с ГАХН. Так, Е. С. Булгакова записала в дневнике 8 февраля 1936 года: «Коля Лямин. После него М. А. говорил, что хочет написать или пьесу, или роман „Пречистенка“, чтобы вывести эту старую Москву, которая его так раздражает».

Л. Е. Белозерская свидетельствует:

«К 1925 году относится знакомство М. А., а затем и длительная дружба с Николаем Николаевичем Ляминым… В дальнейшем все или почти все, что было им написано, он читал у Ляминых… „Белую гвардию“ (в отрывках), „Роковые яйца“, „Собачье сердце“, „Зойкину квартиру“, „Багровый остров“, „Мольера“, „Консультанта с копытом“, легшего в основу романа „Мастер и Маргарита“. Мне он сказал перед первым чтением, что слушать его будут люди „высокой квалификации“ (я еще не была вхожа в этот дом). Такое выражение, совершенно не свойственное М. А., заставило меня особенно внимательно приглядываться к слушателям».

Также и Наталия Абрамовна Ушакова свидетельствует: «Из всех многочисленных друзей Николая Николаевича Михаил Афанасьевич стал, как мне кажется, самым любимым и близким его другом, и когда в издательстве „Недра“ вышла книга Булгакова „Дьяволиада“, он подарил ее с надписью: „Настоящему моему лучшему другу Николаю Николаевичу Лямину. Михаил Булгаков. 1925 г., 18 июля, Москва“… Михаил Афанасьевич приходил к нам запросто; обсуждали новости, обедали, играли в шахматы…»

Квартира Лямина и Ушаковой — 1920–1930-е годы они жили по адресу: Остоженка, 7 (Савельевский переулок, 12), кв. 66 — отразилась в «Мастере и Маргарите». В редакции романа, создававшейся в 1929 году, читаем: «Завыв, Иванушка бросился в двери, завертелся в зеркальной вертушке и через нее выбежал в Савельевский переулок, что на Остоженке, и в нем увидел уходящего Воланда, тот, раскланявшись с какой-то дамой, вошел в подъезд. Иванушка за ним, двинул в дверь, вошел в вестибюль. Швейцар вышел из-под лестницы и сказал:

— Зря приехали, граф, Николай Николаевич к Боре в шахматы ушли играть. С вашей милости на чаек… Каждую среду будут ходить. — И фуражку снял с галуном.

— Застрелю, — завопил Иванушка. — С дороги, арамей!

Он влетел во второй этаж и рассыпным звоном наполнил всю картину. Дверь тотчас открыл самостоятельный ребенок лет пяти. Иванушка вбежал в переднюю, увидел в ней бобровую шапку на вешалке, подивился — зачем летом бобровая шапка, ринулся в коридор к двери в ванную, дернул ее — заперто, дернул посильнее и крюк в ванной на двери оборвал. Он увидел в ванне совершенно голую даму с золотым крестом на груди и с мочалкой в руке. Дама так удивилась, что не закричала даже, а сказала:

— Оставьте это, Петрусь, мы не одни в квартире, и Павел Дмитриевич сейчас вернется».

После сближения с сообществом «Пречистенки» (Е. С. Булгакова засвидетельствовала позднее, что именно «Пречистенкой» называл Булгаков «этот круг») у писателя стала постепенно рваться связь со многими прежними друзьями и знакомыми. Ю. Л. Слёзкин вспоминал об этом так:

«Тогда у нас собирался литературный кружок „Зеленая лампа“. Организаторами его были я и Ауслендер, вернувшийся из Сибири. Ввел туда я и Булгакова. Он читал там свои рассказы „Роковые яйца“ и „Собачье сердце“. Последний так и не увидел свет — был запрещен. А рассказ хорош, но с большой примесью яда. Булгаков точно вырос в один-два месяца. Точно другой человек писал роман о наркомане. Появился свой язык, своя манера, свой стиль. Портрет Булгакова тех дней очень верно написан Вал. Катаевым в его рассказе „Зимой“. Катаев был влюблен в сестру Булгакова (Лёлю, вскоре, в начале 1927 года, вышедшую замуж за одного из пречистенцев, филолога В. М. Светлаева, друга и коллегу А. М. Земского. — *Б. С.*), хотел на ней жениться — Миша возмущался. „Нужно иметь средства, чтобы жениться“, — говорил он.

Вскоре он прочел нам первые главы своего романа „Белая гвардия“. Я его от души поздравил и поцеловал — меня увлекла эта вещь, и я радовался за ее автора.

Тут у Булгакова пошли „дела семейные“ — появились новые интересы, ему стало не до меня. Ударил в нос успех! К тому времени вернулся из Берлина Василевский (Не-Буква) с женой своей (которой по счету?) Любовью Евгеньевной. Неглупая, практическая женщина, много испытавшая на своем веку, оставившая в Германии свою „любовь“, Василевская приглядывалась ко всем мужчинам, которые могли бы помочь строить ее будущее. С мужем она была не в ладах. Наклевывался роман у нее с Потехиным Юрием Михайловичем (ранее вернувшимся из эмиграции) — не вышло, было и со мною сказано несколько теплых слов… Булгаков подвернулся кстати. Через месяц-два все узнали, что Миша бросил Татьяну Николаевну и

сошелся с Любовью Евгеньевной. С той поры — наша дружба пошла врозь. Нужно было и Мише и Л. Е. начинать „новую жизнь“, а следовательно, понадобились новые друзья — не знавшие их прошлого. Встречи наши стали все реже, а вскоре почти совсем прекратились, хотя мы остались по-прежнему на „ты“.

Талант Булгакова неоспорим, как неоспоримо его несколько наигранное фрондерство и поза ущемленного в своих воззрениях человека…»

Т. Н. Лаппа тоже вспоминала о романе Валентина Катаева с Лёлей Булгаковой: «Был у нее роман с Катаевым. Он в нее влюбился, ну и она тоже. Это году в 23-м, в 24-м было, в Москве. Стала часто приходить к нам, и Катаев тут же. Хотел жениться, но Булгаков воспротивился, пошел к Наде, она на Лёльку нажала, и она перестала ходить к нам. И Михаил с Катаевым из-за этого так поссорились, что разговаривать перестали. Особенно после того, как Катаев фельетон про Булгакова написал — в печати его, кажется, не было, — что он считает, что для женитьбы у человека должно быть столько-то пар кальсон, столько-то червонцев, столько-то еще чего-то, что Булгаков того не любит, этого не любит, советскую власть не любит… ядовитый такой фельетон… Надя тоже встала на дыбы. Она Лёльке уже приготовила жениха — Светлаева. Это приятель Андрея Земского (мужа Н. А. Булгаковой. — *Б. С.*), с которым Булгаков грамматику делал (проект написания совместного учебника по грамматике не был осуществлен. — *Б. С.*). И Лёля вышла за него замуж… У них родилась девочка, и назвали они ее Варей».

Сам Катаев в беллетризованных мемуарах «Алмазный мой венец» оставил нам такой портрет Булгакова: «Синеглазый… был весьма консервативен, глубоко уважал все признанные дореволюционные авторитеты, терпеть не мог Командора (Маяковского. — *Б. С.*), Мейерхольда и Татлина и никогда не позволял себе, как любил выражаться Ключик (Юрий Олеша. — *Б. С.*), „колебать мировые струны“… В нем было что-то неуловимо провинциальное. Мы бы, например, не удивились, если бы однажды увидали его в цветном жилете и в ботинках на пуговицах, с прюнелевым верхом. Он любил поучать — в нем было заложено нечто менторское. Создавалось такое впечатление, что лишь одному ему открыты высшие истины не только искусства, но и вообще человеческой жизни. Он принадлежал к тому довольно распространенному типу людей, никогда и ни в чем не сомневающихся, которые живут по незыблемым, раз навсегда установленным правилам. Его моральный кодекс как бы безоговорочно включал в себя все заповеди Ветхого и Нового

Завета. Впоследствии оказалось, что все это было лишь защитной маской втайне очень честолюбивого, влюбчивого и легкоранимого художника, в душе которого бушевали незримые страсти. Несмотря на всю интеллигентность и громадный талант, который мы угадывали в нем, он был… в чем-то немного провинциален».

Столь же старомодным казался Булгаков и Эмилию Миндлину, вспоминавшему: «В Булгакове все — даже недоступные нам гипсово-твердый, ослепительно-свежий воротничок и тщательно повязанный галстук, немодный, но отлично сшитый костюм, выутюженные в складочку брюки, особенно форма обращения к собеседникам с подчеркиванием отмершего после революции окончания „с“, вроде „извольте-с“ или „как вам угодно-с“, целование ручек у дам и почти паркетная церемонность поклона, решительно все выделяло его из нашей среды».

А сослуживец Булгакова по «Гудку» И. Овчинников свидетельствует, что один «старорежимный» вид Булгакова заставлял кое-кого подозревать его в сочувствии белым, и над этими подозрениями иронизировали булгаковские друзья: «Вот, оправляя на ходу непослушные манжеты, в общем потоке втискивается в комнату Михаил Афанасьевич. Его встречают взрывом смеха, дружным улюлюканьем: наметилась подходящая мишень для остроумия Олеши. Как будто по сговору, начинаются требовательные выкрики: „Эпиграмму на Булгакова! Даешь эпиграмму на Булгакова!.. Просим, просим!“ С напускной важностью Олеша делает шаг к краю стола. Ворчит, как в трансе, пробуя один за другим варианты, ловя на лету подсказы нетерпеливых слушателей… Начинает медленно, но уверенно скандировать:

Булгаков Миша ждет совета…
Скажу, на сей поднявшись трон:
Приятна белая манжета,
Когда ты сам не бел нутром!..»

В мемуарном же очерке «Встречи с Булгаковым» Катаев свидетельствовал:

«Работая в „Гудке“, Булгаков подписывал свои фельетоны, очень смешные и ядовитые, „Крахмальная манишка“… Булгаков писал острые фельетоны на бытовые темы и с большим блеском разоблачал мещанство. Но был он художником уже гораздо выше этого газетного амплуа. Он был старше нас всех — его товарищей по газете, и мы его воспринимали почти как старика. По

характеру своему Булгаков был хороший семьянин. А мы были богемой. Он умел хорошо и организованно работать. В определенные часы он садился за стол и писал свои вещи, которые потом прославились. Нас он подкармливал, но не унижал, а придавал этому характер милой шалости. Он нас затаскивал к себе и говорил: „Ну, конечно, вы уже давно обедали, индейку, наверное, кушали, но, может быть, вы все-таки что-нибудь съедите?“ У Булгаковых всегда были щи хорошие, которые его милая жена нам наливала по полной тарелке, и мы с Олешей с удовольствием ели эти щи, и тут же, конечно, начинался пир остроумия. Олеша и Булгаков перекрывали друг друга фантазией. Тут же Булгаков иногда читал нам свои вещи — уже не фельетоны, а отрывки из романа».

Несомненно, второй брак Булгакова играл определенную роль в литературной судьбе писателя, равно как и другие события личной жизни, вроде неудачного сватовства Валентина Катаева. Но не стоит их значение преувеличивать. Тот же Юрий Слёзкин, как мы видим, готов был признать наличие у Булгакова большого литературного таланта, но успеху друга мучительно завидовал (это видно и из процитированной записи). Ведь, как и подавляющее большинство пишущих, автор «Девушки с гор» свой талант считал ничуть не меньшим, чем у Булгакова, и в первые годы их знакомства пытался (без какого-либо успеха) играть менторскую роль, как писатель более опытный, совсем не сознавая несоизмеримость их с Булгаковым талантов. Сам Слёзкин благополучно публиковался, вплоть до самой своей кончины, выпуская повести и романы, никакого «фрондерства» не содержащие. Последним был роман «Брусилов», вышедший в 1947 году. А затем о Слёзкине уже прочно забыли, ибо художественных откровений в его произведениях не было, не выделялись они в потоке себе подобных. А булгаковские выделялись, и, наверно, пусть подсознательно, Слёзкин это чувствовал, как чувствовали коллеги Булгакова по «Гудку» Юрий Олеша, Валентин Катаев, Илья Ильф и Евгений Петров — писатели, слов нет, куда более талантливые, чем Слёзкин, но булгаковскому гению явно уступавшие. Возможно, поэтому в литературном дневнике «Ни дня без строчки» Олеша ни разу не упомянул Булгакова, а Катаев в беллетризованных мемуарах «Алмазный мой венец» дал не слишком симпатичный портрет бывшего друга и несостоявшегося шурина (хотя талант его признавал безоговорочно).

Но литературная зависть, наверное, не самое главное в отдалении былых друзей от автора «Белой гвардии» и «Дней Турбиных». Еще важнее было булгаковское «фрондерство». И

Слёзкин, и Катаев, и Олеша, и Ильф с Петровым по-разному, но все же пытались подладиться под власть, найти что-то по-настоящему хорошее в революции, Гражданской войне, социалистическом строительстве, искренне поверить в это. У одних (например, у Олеши) капитуляция перед властью привела к творческому бесплодию, у других (Катаева и авторов «Двенадцати стульев» и «Золотого теленка») — нет. Но всем им надо было себя и других убедить в том, что «фрондерство» Булгакова — это скорее проявление каких-то негативных черт его характера, вроде себялюбия, индивидуализма, зазнайства, а не обыкновенное негромкое гражданское мужество, которое, однако, так трудно проявляется в тоталитарном государстве и которого не хватило подавляющему большинству булгаковских собратьев по литературе и театру.

Об Олеше Булгаков оставил следующую любопытную заметку в дневнике 21 июля 1924 года: «Приехали из Самары Ильф и Юрий Олеша. В Самаре два трамвая. На одном надпись „Площадь Революции — тюрьма“, на другом — „Площадь Советская — тюрьма“. Что-то в этом роде. Словом, все дороги идут в Рим! В Одессе барышню спросили: „Подвергались ли вы вычистке?“ Она ответила: „Я девица“. С Олешей все-таки интересно болтать. Он едок, остроумен».

Для тех писателей, которые стали служить советской власти, прегрешения прошлого как бы забылись. А у многих из них «грехов» было побольше, чем у Булгакова. В. Катаев, Ю. Олеша, Э. Багрицкий в годы Гражданской войны в Одессе не раз «перекрашивались». Иван Александрович Бунин вспоминал, как незадолго до занятия города красными, 11 апреля 1919 года эта троица устроила скандал в заседании Художественного кружка, выкрикивая: «Долой! К черту старых, обветшалых писак! Клянемся умереть за советскую власть!» Жена Бунина Вера Николаевна в дневниковой записи, посвященной этому событию, главной причиной подобного поведения литераторов, еще недавно весьма почтительных к старшим товарищам, называла «боязнь за собственную шкуру, так как почти все они были добровольцами…»

Однако осенью 1919 года красные оставили Одессу, и вот что сообщала В. Н. Бунина М. А. Волошину 18 октября:

«К приходу добровольцев Вы не узнали бы одесситов, $^{5}/_{6}$ из них уже ждало добровольцев, как спасателей от большевистского владычества. И было смешно вспоминать, как одесситы весной радостно перекрашивались в красную краску, которая за лето совершенно выгорела на них, понятно, — теперь все не прочно. Из наших общих друзей Катаев теперь на добровольческом

фронте в броневом поезде (пригодился опыт офицера-артиллериста. — *Б. С.*). А Багрицкий в Одессе, кажется в контрразведке, и все в таком же виде (не оттуда ли апология карательных органов в стихах поэта уже в советский период. — *Б. С.*)». Катаев в автобиографии, опубликованной в 1928 году, об этих событиях писал довольно образно: «Гражданская война 1918–1920 гг. на Украине замотала меня в доску, швыряя от белых к красным, из контрразведки в чрезвычайку». В позднейших биографиях перечисленных писателей отмечалась лишь их служба у красных — за лояльность многое прощалось. Оппозиционному же Булгакову приходилось тщательно скрывать переход от красных к белым.

Сам Булгаков к литературным объединениям в советских условиях относился более чем скептически. Так, в дневниковой записи в ночь на 28 декабря 1924 года о «Никитинских субботниках» он отозвался крайне сурово: «Вечером у Никитиной читал свою повесть „Роковые яйца“. Когда шел туда, ребяческое желание отличиться и блеснуть, а оттуда — сложное чувство. Что это? Фельетон? Или дерзость? А может быть, серьезное? Тогда не выпеченное. Во всяком случае, там сидело человек 30, и ни один из них не только не писатель, но и вообще не понимает, что такое русская литература. Боюсь, как бы не саданули меня за все эти подвиги „в места не столь отдаленные“…»

В литературных кружках того времени преобладали беллетристы средней руки — бледная тень литературы «серебряного века». Среди них Булгаков не мог найти духовно близких себе людей. Подобно большинству «пречистенцев», по отношению к власти и новой действительности он занимал позицию объективного и критического наблюдателя, в «строительстве новой жизни» участия не принимал, что и было подчеркнуто Слёзкиным в «Девушке с гор».

«Роковые яйца», между прочим, удостоились положительного отзыва со стороны видного партийного критика, главного редактора «Красной Нови» А. К. Воронского, позднее репрессированного как троцкиста. В № 10 своего журнала за 1925 год он писал: «„Роковые яйца“, равно как и „Белая гвардия“, должны быть причислены к числу произведений выдающегося литературного качества, появившихся… за истекший сезон».

Главным произведением для Булгакова в первой половине 20-х годов был роман «Белая гвардия», начатый, возможно, еще во Владикавказе (известная нам редакция создавалась с февраля 1922-го) и в основном законченный в августе 1923 года. Опубликован он был, причем не полностью, только в 1924–1925 годах в журнале «Россия». Одновременно в «Медицинском

работнике» печатались рассказы из цикла «Записки юного врача» (публикация завершилась в 1926 году, а несколько особняком стоявшая повесть «Морфий» увидела свет лишь в декабре 1927 года). Ранние редакции «Записок» создавались, как мы уже видели, значительно раньше «Белой гвардии», но опубликованы были практически одновременно с романом и прогремевшими «Днями Турбиных». В какой-то мере и по хронологии действия и в смысловом отношении «Белая гвардия» может рассматриваться как прямое продолжение размышлений автора о судьбах русского народа и родины. Поэтому, прежде чем перейти к роману, попробуем разобраться, какие идеи содержатся в булгаковских рассказах о буднях земского врача.

В наше время очень многие, начиная от монархического крыла русской эмиграции и кончая Александром Солженицыным, склонны идеализировать дореволюционную Россию и исконные добродетели русского народа. Оправдание этого виделось в том, что случилось после Февраля и Октября 1917-го и внушало ужас. Все плохое, бывшее в императорской России, казалось не столь страшным. Булгаков же прошлое идеализировать не собирался. В «Записках юного врача» показана темнота, нищета, необразованность смоленских крестьян. Надежды автор возлагает на их постепенное просвещение интеллигенцией, но и здесь особенно не обольщается. В «Звездной сыпи», например, крестьян, зараженных сифилисом, только бранью и чуть не силой удается удержать в больнице до окончания курса лечения. В «Тьме египетской» юный врач осознает себя рыцарем «не то с мечом, не то со стетоскопом», встающим на борьбу с народной темнотой (показательно, что происходит это лишь во сне).

И революция мало перемен принесла в деревню. В «Звездной сыпи», которая, скорее всего, по авторскому замыслу, должна была заключать цикл, герой верит, что сейчас дела в бывшей земской больнице немного лучше: «Здание выбелено, быть может, и белье новое. Электричества-то, конечно, нет». Возможный прогресс, как легко убедиться, микроскопичен. Вся надежда, что и сейчас кто-то продолжает дело юного врача: «Когда я пишу эти строки, чья-нибудь юная голова склоняется к груди больного. Керосиновая лампа отбрасывает свет желтоватый на желтоватую кожу…

Привет, мой товарищ!»

«Записки юного врача» были, очевидно, ориентированы на «Записки врача» Викентия Викентиевича Вересаева (Смидовича) — будущего соавтора Булгакова по пьесе «Александр Пушкин», человека, который стал его другом и нередко в тяжелые минуты помогал материально. Но булгаковский врач значительно

отличается от вересаевского. Он гораздо удачливее, из всех нелегких испытаний выходит, как правило, благополучно. Вересаев писал свои «Записки» еще до революции 1905 года, в период своей близости к марксистам, когда ему казалось, что «пришли новые люди, бодрые, верящие, находившие счастье не в жертве, а в борьбе». Булгаков же свои рассказы создавал уже тогда, когда приходилось пожинать плоды этой борьбы. Для Вересаева «единственный выход — в сознании, что мы — лишь небольшая часть одного громадного, неразъединимого целого, что исключительно лишь в судьбе и успехах этого целого мы можем видеть и свою личную судьбу и успех». Для автора же и главного героя «Записок юного врача» прежде всего важен его собственный успех, а борьбу он мыслит хотя и не в одиночку, но и не в единстве со всеми, а, как в «Тьме египетской», лишь вместе со своей «ратью» — фельдшерами и медсестрами, «отрядом» врачей («А вот идет моя рать: Демьян Лукич, Анна Николаевна, Пелагея Иванна. Все в белых халатах, и все вперед, вперед…»).

В мае 1926 года был арестован и выслан за границу редактор «России» И. Г. Лежнев. В связи с этим у Булгакова 7 мая был произведен обыск и изъяты рукописи дневника и «Собачьего сердца».

Картина этого обыска запечатлена в воспоминаниях Л. Е. Белозерской: «„В один прекрасный вечер“, — так начинаются все рассказы, — в один прекрасный вечер на голубятню постучали (звонка у нас не было), и на мой вопрос „кто там?“ бодрый голос арендатора ответил: „Это я, гостей к вам привел!“

На пороге стояли двое штатских: человек в пенсне и просто невысокого роста человек — следователь Славкин и его помощник с обыском. Арендатор пришел в качестве понятого. Булгакова не было дома, и я забеспокоилась: как-то примет он приход „гостей“, и попросила не приступать к обыску без хозяина, который вот-вот должен прийти.

Все прошли в комнату и сели. Арендатор — развалясь в кресле, в центре. Личность его была примечательная, на язык несдержанная, особенно после рюмки-другой… Молчание. Но длилось, оно, к сожалению, недолго.

— А вы не слышали анекдота, — начал арендатор…

(„Пронеси, господи!“ — подумала я.)

— Стоит еврей на Лубянской площади, а прохожий его спрашивает: „Не знаете ли вы, где тут Госстрах?“

— Госстрах не знаю, а госужас вот… (В анекдоте обыгран тот факт, что ОГПУ, как и его нынешняя наследница ФСБ, помещается в здании бывшего страхового общества „Россия“ на Лубянской площади. — *Б. С.*).

Раскатисто смеется сам рассказчик. Я бледно улыбаюсь. Славкин и его помощник безмолвствуют. Опять молчание — и вдруг знакомый стук.

Я бросилась открывать и сказала шепотом М. А.:

— Ты не волнуйся, Мака, у нас обыск.

Но он держался молодцом (дергаться он начал значительно позже). Славкин занялся книжными полками. „Пенсне“ стало переворачивать кресла и колоть их длинной спицей.

И тут случилось неожиданное. М. А. сказал:

— Ну, Любаша, если твои кресла выстрелят, я не отвечаю. (Кресла были куплены мной на складе бесхозной мебели по 3 р. 50 коп. за штуку.)

И на нас обоих напал смех. Может быть, и нервный.

Под утро зевающий арендатор спросил:

— А почему бы вам, товарищи, не перенести ваши операции на дневные часы?

Ему никто не ответил… Найдя на полке „Собачье сердце“ и дневниковые записи, „гости“ тотчас же уехали».

Лишь через три года с помощью М. Горького рукописи были возвращены писателю. Летом 1928 года Булгаков подал по этому поводу заявление заместителю председателя коллегии ОГПУ Г. Г. Ягоде, фактическому главе карательного ведомства (формальный глава ОГПУ В. Р. Менжинский тяжело болел и делами практически не занимался): «Так как мне по ходу моих литературных работ необходимо перечитать мои дневники, взятые у меня при обыске в мае 1926 года, я обратился к Алексею Максимовичу Горькому с просьбой ходатайствовать перед ОГПУ о возвращении мне моих рукописей, содержащих крайне ценное для меня отражение моего настроения в прошедшие годы (1921–1925). Алексей Максимович дал мне знать, что ходатайство его успехом увенчалось и рукописи я получу. Но вопрос о возвращении почему-то затянулся. Я прошу ОГПУ дать ход этому моему заявлению и дневники мои мне возвратить».

С закрытием «России» и «Накануне» тихо умерло сменовеховство. Отвечая на анкету, заполненную в ОГПУ 22 сентября 1926 года, Булгаков по пункту 10 «Партийность и политические убеждения» сообщил: «Беспартийный. Связавшись слишком крепкими корнями со строящейся Советской Россией, не представляю себе, как бы я смог существовать в качестве писателя вне ее. Советский строй считаю исключительно прочным. Вижу много недостатков в современном быту и благодаря складу моего ума отношусь к ним сатирически и так и изображаю их в своих произведениях».

Характерно, что даже в столь неприятных для себя

обстоятельствах Михаил Афанасьевич удержался от того, чтобы похвалить советскую власть, указав лишь на ее прочность. Что ж, он понимал, что большевики — надолго.

Весьма непростые отношения сложились у Булгакова и с издателем «России» З. Л. Каганским из-за прав на «Белую гвардию». В 1925 году Каганский эмигрировал, незаконно присвоив право на публикацию находившихся у него булгаковских пьес за рубежом. Тяжба с Каганским продолжалась практически до самой смерти писателя. Булгаков «отомстил» Каганскому, запечатлев его в малопривлекательной фигуре издателя Рвацкого в «Театральном романе».

28 ноября 1927 года Булгаков направил Всесоюзному обществу культурной связи с заграницей (ВОКС) официальное обращение:

«Мною получены срочные сведения, что за границей появился гр. Каганский и другие лица, фамилии коих мне еще не известны, которые, ссылаясь на якобы имеющуюся у них мою доверенность, приступили к эксплуатации моего романа „Белая гвардия“ и пьесы „Дни Турбинных“. Настоящим извещаю, что никакой от меня доверенности у гр. Каганского и других лиц, оперирующих сомнительными устными ссылками, нет и быть не может. Сообщаю, что ни Каганскому, ни другим лицам, утверждающим это устно, я экземпляров моих пьес „Дни Турбиных“ и „Зойкина квартира“ не передавал. Если у них такие экземпляры имеются, то это списанные или приобретенные без ведома автора и без ведома же автора отправленные за границу экземпляры. Возможна наличность черновиков или гранок незаконченного в СССР печатанием романа „Белая гвардия“, присвоенного незаконным путем. Настоящим прошу с Каганским или другими лицами, действующими при помощи сомнительных заявлений, ни в какие сделки по поводу постановки „Дней Турбиных“ или инсценировки моего романа для кино или драмтеатра, или переводов на иностранные языки, или печатания на русском языке не вступать».

Однако обращение не возымело действия. В то время СССР не состоял в Международной конвенции по охране авторских прав. Каганский, пользуясь правами первого издателя, получал гонорары за иностранные издания «Белой гвардии», а потом и за постановки булгаковских пьес и не спешил делиться с автором. Лишенный возможности выехать за границу и разобраться со своими издательскими делами, Булгаков в конце концов вынужден был пойти на кабальное соглашение с Каганским о разделе гонораров.

Л. Е. Белозерская вспоминала: «Мы часто опаздывали и всегда торопились. Иногда бежали за транспортом. Но Михаил Афанасьевич неизменно приговаривал: „Главное — не терять достоинства“. Перебирая в памяти прожитые с ним годы, можно сказать, что эта фраза, произносимая иногда по шутливому поводу, и было кредо всей жизни писателя Булгакова».

* * *

Главным же результатом публикации «Белой гвардии» для Булгакова стало то, что на роман обратил внимание МХАТ, остро нуждавшийся в современной пьесе.

Между прочим, немалую роль в разрешении «Дней Турбиных» сыграл нарком по военным и морским делам К. Е. Ворошилов, по совместительству, как член Политбюро, возглавлявший комиссию по наблюдению за Большим театром и Художественным театром. К. С. Станиславский в письме от 20 октября 1927 года благодарил его за помощь в прохождении через цензуру булгаковской пьесы: «Глубокоуважаемый Клементий Ефремович, позвольте принести Вам от МХАТа сердечную благодарность за помощь Вашу в вопросе разрешения пьесы „Дни Турбиных“, чем вы оказали большую поддержку в трудный для нас момент».

Несмотря на все цензурные потери, «Дни Турбиных» стали первой (и десятилетиями оставались единственной) пьесой в советском театре, где белый лагерь был показан не карикатурно, а с сочувствием и личная порядочность и честность большинства участников Белого движения не ставились под сомнение. Вина же за поражение возлагалась на штабы и генералов, не сумевших предложить программу, способную привлечь народ на сторону белых. Особый интерес к мхатовскому спектаклю проявляла интеллигентная публика. За первый сезон (1926/27) «Дни Турбиных» прошли во МХАТе (были разрешены к постановке только в этом театре) 108 раз, что значительно превышает среднее число постановок за сезон всех остальных спектаклей московских театров (следующим по рейтингу был «Город в кольце» Минина, сыгранный 84 раза). Алексея Турбина блистательно играл Н. Хмелев, Елену — О. Андровская (Шульц) и В. Соколова, Лариосика — М. Яншин, Мышлаевского — Б. Добронравов, Шервинского — М. Прудкин и др. Постановщиком стал молодой режиссер И. Судаков (К. Станиславский был художественным руководителем).

Если верить воспоминаниям очевидцев, это была лучшая в

истории постановка булгаковской пьесы. В зале возникало еще большее единение зрителей с происходящим на сцене, чем это уже было в жизни Булгакова во Владикавказе на пушкинском диспуте. Л. Е. Белозерская вспоминала рассказ знакомой: «Шло 3-е действие „Дней Турбиных“… Батальон (правильнее — дивизион. — *Б. С.*) разгромлен. Город взят гайдамаками. Момент напряженный. В окне турбинского дома зарево. Елена с Лариосиком ждут. И вдруг слабый стук… Оба прислушиваются… Неожиданно из публики взволнованный женский голос: „Да открывайте же! Это свои!“ Вот это слияние театра с жизнью, о котором только могут мечтать драматург, актер и режиссер».

Подобная реакция никак не устраивала идеологизированных критиков и вызывала определенные опасения у властей (хотя общий вывод пьесы о неизбежности краха белых и закономерности в связи с этим победы красных казался вполне приемлемым). Пьесу называли «апологией белогвардейщины». Нарком просвещения А. В. Луначарский, много сделавший для разрешения пьесы (чтобы дать возможность молодежи МХАТа сыграть современную вещь — таков был основной аргумент) и потому ставший мишенью ретивых критиков, оправдываясь, признавал ее лишь «полуапологией» и в художественном плане слабой (в письме правительству от 28 марта 1930 года Булгаков цитировал мнение наркома о том, что в «Днях Турбиных» — «АТМОСФЕРА СОБАЧЬЕЙ СВАДЬБЫ вокруг какой-нибудь рыжей жены приятеля»).

Еще 12 октября 1925 года нарком просвещения писал актеру В. В. Лужскому: «Я внимательно прочитал пьесу „Белая гвардия“. Не нахожу в ней ничего недопустимого с точки зрения политической, но не могу не высказать Вам моего личного мнения. Я считаю Булгакова очень талантливым человеком, но эта его пьеса исключительно бездарна, за исключением более или менее живой сцены увоза гетмана. Все остальное либо военная суета, либо необыкновенно заурядные, туповатые тусклые картины никому не нужной обывательщины. В конце концов, нет ни одного типа, ни одного занятного положения, а конец прямо возмущает не только своей неопределенностью, но и полной неэффективностью. Если некоторые театры говорят, что не могут ставить тех или иных революционных пьес по их драматургическому несовершенству, то я с уверенностью говорю, что ни один средний театр не принял бы этой пьесы именно ввиду ее тусклости, происходящей, вероятно, от полной драматургической немощи автора».

Анатолий Васильевич и сам пописывал пьесы, и здесь могла быть профессиональная ревность к Булгакову как драматургу.

Известное дело, у писателей обыкновенно собственные романы и пьесы если не гениальны, то очень талантливы, зато у других — сплошная бездарность. Но, положа руку на сердце, вспомнит ли сегодня кто-нибудь хоть одну пьесу «дорогого Анатолия Васильевича»? Их и театры-то ставили лишь до тех пор, пока их автор был наркомом просвещения. Главное же, тогда, осенью 1925 года, Луначарский никакой политической крамолы в булгаковской пьесе не видел, иначе бы не рискнул разрешить ее постановку в главном драматическом театре страны. Может быть, он действительно думал, что «Дни Турбиных» провалятся и останутся незамеченными, очень быстро сойдя с репертуара, и потому не слишком внимательно вчитывался в текст на предмет поиска там разного рода «подводных камней», могущих вызвать у публики нежелательную политическую реакцию.

В своей нелюбви к пьесе Анатолий Васильевич, наверное, просто не заметил, что белые офицеры у Булгакова очень уж симпатичны, и единственный, кто из белых отрицательный герой, — так это опереточный гетман, но и он показан не страшно, а всего лишь смешно. Отрицательные в пьесе, конечно же, петлюровцы, но они олицетворяют скорее не конкретных сторонников Симона Петлюры, а народную стихию вообще. Цензура это быстро поняла, и сцена в петлюровском штабе была изъята при постановке. Хотя нельзя не признать, что для такого решения были и определенные художественные основания. Петлюровская сцена все-таки смотрелась инородным телом в камерной в целом булгаковской пьесе, в том числе своей откровенной жестокостью, и определенно замедляла развитие действия. Эпическое начало, свойственное роману «Белая гвардия», очень трудно было передать средствами театрального искусства. Хотя Станиславский, по свидетельству Л. Е. Белозерской, был очень огорчен потерей петлюровской сцены. Любовь Евгеньевна вспоминала:

«На моей памяти постановка „Дней Турбиных“ подвергалась не раз изменениям. Я помню на сцене первоначальный вариант с картиной у гайдамаков в штабе 1-ой конной дивизии Болботуна. Сначала у рампы дезертир с отмороженными ногами, затем сапожник с корзиной своего товара, а потом пожилой еврей. Допрос ведет сотник Галаньба, подтянутый, вылощенный хладнокровный убийца (Малолетков — хорош). Сапожника играл — и очень хорошо — Блинников. Еврея так же хорошо — Раевский. Сотник Галаньба убивает его. Сцена страшная. На этой генеральной репетиции я сидела рядом с К. С. Станиславским. Он повернул ко мне свою серебряную голову и сказал: „Эту сцену мерзавцы сняли“ (так нелестно отозвался он о Главреперткоме). Я

ответила хрипло: „Да“ (у меня от волнения пропал голос). В таком виде картина больше не шла. На этой же генеральной была включена сцена у управдома Лисовича — „У Василисы“. Василису играл Тарханов, жену его Ванду — Анастасия Зуева. Два стяжателя прятали свои ценности в тайник, а за ними наблюдали бандиты, которые их и обокрали и обчистили. Несмотря на великолепную игру, сцена была признана инородной, выпадающей из ткани пьесы, утяжеляющей спектакль, и Станиславским была снята».

Коммунисты демонстративно покидали спектакли «Дней Турбиных». Владимир Маяковский публично призывал устроить обструкцию и сорвать пьесу. В статье театрального еженедельника «Новый зритель» от 2 февраля 1927 года Булгаков красным карандашом отчеркнул следующие слова: «Мы готовы согласиться с некоторыми из наших друзей, что „Дни Турбиных“ циничная попытка идеализировать белогвардейщину, но мы не сомневаемся в том, что именно „Дни Турбиных“ — осиновый кол в ее гроб. Почему? Потому, что для здорового советского зрителя самая идеальная слякоть не может представлять соблазна, а для вымирающих активных врагов и для пассивных, дряблых, равнодушных обывателей та же слякоть не может дать ни упора, ни заряда против нас. Все равно как похоронный гимн не может служить военным маршем».

О. С. Литовский в статье «„Дни“, которые потрясли театральную общественность», писал: «Любопытно… отметить, что, вопреки утверждению „опытных“ театральных администраторов, „Дни Турбиных“, получив разрешение на весь Союз, так никуда и не двинулись дальше Москвы: уверенность „пророков“ в предстоящем успехе булгаковской пьесы оказалась построенной на песке. Они совершенно не учли нынешнего зрителя, для которого „Дни Турбиных“ уже давно история, а проблемы пьесы, так мучившие в 20-х годах семейство Турбиных и волновавшие зрительный зал, никакими проблемами нынче не являются и волнения не вызывают. Разве только в Москве найдется достаточное количество зрителей для того, чтобы обеспечить сборы „Дней Турбиных“ в одном театре на несколько лет». Тот же Луначарский и в 1933 году продолжал считать булгаковскую пьесу «драмой сдержанного, даже, если хотите, лукавого капитулянтства».

Единственная объективная рецензия на «Дни Турбиных» появилась в «Комсомольской правде» 29 декабря 1926 года за подписью Н. Рукавишникова. Она была написана как ответ на ранее опубликованное письмо поэта А. Безыменского (в будущем — одного из прототипов булгаковского Бездомного), назвавшего

Булгакова «новобуржуазным отродьем». Рукавишников пытался уверить коллег-критиков и власти, что «живых людей» в «Днях Турбиных» можно «показать зрителю совершенно безопасно», но никого не убедил. К 1930 году в булгаковской коллекции, как он признавался в письме правительству 28 марта 1930 года, скопилось 298 «враждебно-ругательных» отзывов и лишь 3 «похвальных», причем подавляющее большинство рецензий было посвящено «Дням Турбиных».

Выступая в Государственном театре имени Всеволода Мейерхольда 7 февраля 1927 г. на диспуте о пьесах «Любовь Яровая» и «Дни Турбиных», Булгаков ответил на некоторые абсурдные обвинения критиков, в частности, насчет того, что он не вывел в своей пьесе представителей народа — кухарок и денщиков: «О денщиках. Я, автор этой пьесы „Дни Турбиных“, бывший в Киеве во времена гетманщины и петлюровщины, видевший белогвардейцев в Киеве изнутри за кремовыми занавесками, утверждаю, что денщиков в Киеве в то время… нельзя было достать на вес золота (смех, аплодисменты)… Я выступил здесь… не для того, чтобы разжигать страсти, а чтобы извлечь наконец эту истину, которая мучает меня несколько месяцев. (Вернее, мучит критика Орлинского.) Я представляю очень кратко две сцены с денщиком: одну — написанную мною, другую — Орлинским. У меня она была бы так: „Василий, поставь самовар“, — это говорит Алексей Турбин. Денщик отвечает: „Слушаю“, — и денщик пропал на протяжении всей пьесы. Орлинскому нужен был другой денщик Так вот, я определяю (отвечаю? — *Б. С.*): хороший человек Алексей Турбин отнюдь не стал бы лупить денщика или гнать его в шею — то, что было бы интересно Орлинскому. Спрашивается, зачем нужен в пьесе этот совершенно лишний, как говорил Чехов, щенок? Его нужно было утопить. И денщика я утопил. И за это я имел неприятность.

Дальше Орлинский говорит о прислуге и рабочих. О прислуге. Меня довели до белого каления к октябрю месяцу — времени постановки „Дней Турбиных“, и не без участия критика Орлинского. А режиссер мне говорит: „Даешь прислугу“. Я говорю: помилуйте, куда я ее дену? Ведь из пьесы при моем собственном участии выламывали громадные куски, потому что пьеса не укладывалась в размеры сцены и потому что последние трамваи идут в 12 часов. Наконец я, доведенный до белого каления, написал фразу: „А где Анюта?“ — „Анюта уехала в деревню“. Так вот, я хочу сказать, что это не анекдот. У меня есть экземпляр пьесы, и на нем эта фраза относительно прислуги есть. Я лично считаю ее исторической.

Последнее. О рабочих и крестьянах. Я лично видел и знаю

иной фон, иные вкусы. Я видел в этот страшный 19-й год (возможно, ошибка записи, и имеется в виду 1918 год. — *Б. С.*) в Киеве, совершенно особенный, совершенно непередаваемый и, я думаю, мало известный москвичам, особенный фон, который критику Орлинскому совершенно не известен. Он, очевидно, именно не уловил вкуса этой эпохи, а вкус заключался в следующем. Если бы сидеть в окружении этой власти Скоропадского, офицеров, бежавшей интеллигенции, то был бы ясен тот большевистский фон, та страшная сила, которая с севера надвигалась на Киев и вышибла оттуда скоропадщину».

(В комедии «Багровый остров» Булгаков пародийно пошел навстречу требованиям Орлинского. В пьесе халтурщика Дымогацкого на сцену выведены «денщик» и «кухарка» — слуга Паспарту и горничная Бетси.)

Об этом же диспуте сохранилось донесение анонимного осведомителя ОГПУ. Там, в частности, утверждалось: «После Луначарского выступил представитель Главреперткома, критик Орлинский (партиец). Начав с резкой критики „Турбиных“, он сказал, что надо смотреть с точки зрения зрительного зала на сцену, а не наоборот, как то отметил т. Луначарский. „Турбины“ белая пьеса, кое-где подкрашенная под цвет редиски, но сердцевина-то у нее все-таки белая, поэтому, сколько бы ни наслаивать на эту сердцевину розоватых цветов, но все-таки все идет от белой сердцевины. Характерный признак пьесы — боязнь массы, и не только враждебной, но даже своей. Это очень симптоматично. Офицер царской армии всегда испытывал панический страх перед солдатской массой. Это целиком отразилось и в „Турбиных“. Отсутствуют рабочие, даже денщик, даже прислуга. Все происходит в квартире Турбиных, в тесном обществе представителей одного класса. „Турбины“ — это „сверчковщина на печи“, — диккенсовская пьеса…»

Между тем в эмиграции на «Дни Турбиных» появилось немало положительных рецензий. Так, известный писатель Михаил Осоргин писал в «Последних новостях» 20 октября 1927 года: «Булгаков… по мере сил и таланта старается быть объективным. Его герои — не трафаретные марионетки в предписанных костюмах, а живые люди. Он усложняет свою задачу тем, что все действие романа переносит в стан „белых“, стараясь именно здесь отделить овец от козлищ, искренних и героев от шкурников и предателей идей Белого движения. Он рисует картину страшного разложения в этом стане, корыстного и трусливого обмана, жертвой которого явились сотни и тысячи юнкеров, офицеров, студентов, честных и пылких юношей, по-своему любивших родину и беззаветно отдававших ей жизнь.

Живописуя трагическую обреченность самого движения, он не пытается лишить его чести и не поет дифирамбов победителям, которых даже не выводит в своем романе… В условиях российских такую простоту и естественную честность приходится отметить как некоторый подвиг…»

Пьеса тем не менее продолжала идти, принося автору доход, достаточный для нормальной по тем временам жизни. Помогали и зарубежные постановки, хотя часть эмигрантов «Дни Турбиных» не приняла, считая их просоветской пьесой. П. П. Скоропадский выступил в печати с возмущенным комментарием: «В пьесе пытаются показать, с одной стороны, безнадежность Белого движения, с другой — осмешить и смешать с грязью гетманство 1918 года, в частности меня». Что ж, возможно, бывший гетман в жизни и не был таким глупым, смешным и подлым, каким он показан в «Днях Турбиных» (здесь ему уделено гораздо больше внимания, чем в романе). Например, бывший адъютант гетмана Василий Васильевич Кочубей утверждает, что Павел Петрович «был высокопорядочный, доброжелательный, что называется хороший человек и большой барин». Скоропадский на несколько лет пережил Булгакова и умер 26 апреля 1945 года в баварском городке Меттен, будучи смертельно контужен американской бомбой во время авианалета в Баварии. Но драматург совершенно верно подметил опереточный характер гетманского режима, глава которого стал марионеткой в руках немцев и был по-настоящему смешон со своей отчаянной попыткой «украинизации» в последние недели перед падением, когда единственной его опорой остались русские офицеры и добровольцы.

Через много лет после премьеры «Дней Турбиных» спектакль увидел военный атташе германского посольства в Москве в предвоенные годы генерал Е. Кёстринг. Свидетельствует присутствовавший вместе с ним в театре немецкий дипломат Х. фон Херварт: «В одной из сцен пьесы требовалось эвакуировать гетмана Украины Скоропадского, чтобы он не попал в руки наступавшей Красной армии. С целью скрыть его личность его переодели в немецкую форму и унесли на носилках под наблюдением немецкого майора. В то время как украинского лидера переправляли подобным образом, немецкий майор на сцене говорил: „Чистая немецкая работа“, — все с очень сильным немецким акцентом. Так вот, именно Кёстринг был тем майором, который был приставлен к Скоропадскому во время описываемых в пьесе событий. Когда он увидел спектакль, он решительно запротестовал против того, что актер произносил эти слова с немецким акцентом, поскольку он, Кёстринг, говорил по-русски совершенно свободно. Он обратился с жалобой к директору

театра. Однако, вопреки негодованию Кёстринга, исполнение оставалось тем же».

Конечно, десятилетия спустя Херварт, очевидно, перепутал детали. В сценической редакции «Дней Турбиных» эвакуацией гетмана руководит не майор, а генерал фон Шратт (хотя вместе с ним действует и майор фон Дуст), а фразу насчет «чистой немецкой работы», естественно, говорят не сами немцы, а Шервинский. Но в целом, думается, можно дипломату верить: похожий инцидент на самом деле имел место. Уроженец России Кёстринг действительно говорил по-русски без какого-либо акцента. Но Булгаков этого знать, естественно, не мог. Однако, похоже, он это предугадал. Дело в том, что булгаковский Шратт говорит по-русски то с сильным акцентом, то совершенно чисто, и, скорее всего, акцент нужен ему только для того, чтобы поскорее закончить разговор с гетманом, безуспешно добивающимся германской военной поддержки.

Постановка «Дней Турбиных» на время поправила материальное положение Булгакова благодаря солидным авторским отчислениям. Валентин Катаев вспоминал: «Это были двадцатые годы. Бедствовали. Одевались во что попало. Булгаков, например, один раз появился в редакции в пижаме, поверх которой у него была надета старая потертая шуба… Вдруг выясняется, что один из нас давно написал пьесу и она принята и пойдет в МХАТе, в лучшем театре мира… Булгаков стал ходить в хорошем костюме и в галстуке».

Теперь драматург был в состоянии дать банкет труппе, столь успешно игравшей его пьесу. Любовь Евгеньевна вспоминала:

«Театральный хмель продолжается. „Турбины“ идут с неизменным успехом. Актеры играют необыкновенно слаженно и поэтому сами называют спектакль „концертом“. Встал вопрос о банкете. И тут на выручку пришел актер Художественного театра Владимир Августович Степун, участвующий в пьесе. Он предложил свою квартиру в Сивцевом Вражке, 41. Самую трудную роль — не только всех разместить, сервировать и приготовить стол на сорок персон, но и красиво оформить угощение, а потом все привести в порядок — взяла на себя жена Владимира Августовича, Юлия Львовна, дочь профессора Тарасевича. Во дворе дома 41, в больших комнатах нижнего этажа были накрыты длиннейшие столы. На мою долю пришлась забота о пище и вине. В помощники ко мне поступил Петюня Иванов. К счастью, в центре Москвы еще существовал Охотный ряд — дивное предприятие! Мы взяли извозчика и объехали сразу все магазины подряд: самая разнообразная икра, балык, белорыбица, осетрина, семга, севрюга — в одном месте, бочки различных маринадов,

грибов и солений — в другом, дичь и колбасы — в третьем. Вина — в четвертом. Пироги и торты заказали в Столешниковом переулке у расторопного частника. Потом все завезли к милым Степунам… Всю-то ночку мы веселились, пели и танцевали. В этот вечер Лена Понсова и Виктор Станицын особенно приглянулись друг другу (они вскоре и поженились)».

Работа над постановкой «Дней Турбиных» способствовала сближению Булгакова с МХАТом и шире — с театральной Москвой. Л. Е. Белозерская справедливо считала: «…Если Глинка говорил: „Музыка — душа моя!“, то Булгаков мог сказать: „Театр — душа моя!“» Драматургом заинтересовался Вахтанговский театр. По его просьбе Булгаков написал «Зойкину квартиру».

В основу этой пьесы была положена реальная история деятельности и разоблачения притона для «новых богатых», оставшихся в стране «бывших» и ответственных советских работников в одной из московских квартир под видом пошивочной мастерской. Наиболее вероятный прототип булгаковской Зои Пельц — некая Зоя Шатова. Следователь ВЧК Самсонов в 1929 году писал в «Огоньке», уже после снятия пьесы с репертуара: «Зойкина квартира существовала в действительности. У Никитских Ворот, в большом красного кирпича доме на седьмом этаже, посещали квартиру небезызвестной по тому времени (в 1921 году. — *Б. С.*) содержательницы популярного среди преступного мира, литературной богемы, спекулянтов, растратчиков, контрреволюционеров специального салона для интимных встреч Зои Шатовой… Свои попадали в Зойкину квартиру конспиративно, по рекомендациям, паролям, условным знакам. Для пьяных оргий, недвусмысленных и преступных встреч Зойкина квартира у Никитских Ворот была удобна: на самом верхнем этаже большого дома, на отдельной лестничной площадке, тремя стенами выходила во двор, так что шум был не слышен соседям. Враждебные советской власти элементы собирались сюда как в свою штаб-квартиру, в свое информационное бюро».

Полусветский салон З. П. Шатовой, описанный позднее и в беллетризованных воспоминаниях А. Мариенгофа «Роман без вранья», не без полемики с булгаковской комедией, был превращен чуть ли не в гнездо контрреволюционных заговорщиков. На самом деле прототипов у героев пьесы было много. Управдом Аллилуйя (предшественник Босого в «Мастере и Маргарите») явно имел прототипом председателя жилтоварищества дома № 10 по Б. Садовой, безуспешно пытавшегося выселить Булгакова из «нехорошей квартиры». Быт

эпохи нэпа драматург знал прекрасно, в том числе и по собственному опыту. Но дело здесь не только в сатире на «гримасы нэпа» (по советской терминологии), но и в давней теме эмиграции. Все герои стремятся уехать в Париж — и расчетливая Зойка, и ее жертва, романтическая Алла, мечтающая соединиться с парижским возлюбленным, и влюбленный в Аллу посетитель квартиры — советский начальник Гусь, пьющий «чашу жизни» (как и герой раннего булгаковского фельетона с таким названием), но тоскующий по настоящей любви и гибнущий от ножа уголовника-китайца.

Вообще тоска всех героев по какой-то иной жизни — лейтмотив «Зойкиной квартиры». И Булгаков в этом смысле не отделял себя от героев пьесы. За три недели до премьеры, состоявшейся 28 октября 1926 года, он утверждал в беседе с корреспондентом «Нового зрителя»: «Это трагическая буффонада, в которой в форме масок показан ряд дельцов нэпманского пошиба в наши дни в Москве».

Режиссер спектакля А. Д. Попов подходил к оценке пьесы накануне премьеры очень осторожно, стремясь обезопасить себя от любых обвинений. Он утверждал, что «общественно-политические вопросы в пьесе недостаточно четко поставлены» и «все, что говорят и делают действующие лица пьесы, не возвышается подчас над анекдотом». Персонажей «Зойкиной квартиры» режиссер аттестовал крайне нелестно, но, наверно, во многом справедливо: «Каждый образ пьесы — жуткая гримаса. Авантюризм, пошлость, разврат — вот ассортимент „Зойкиной квартиры“… Люди потеряли человеческий облик, стали социальной слякотью». Булгаков, конечно, себя с «социальной слякотью» не отождествлял и отделял от опустившегося дворянского интеллигента Обольянинова (хотя наркоманию драматург познал на собственном печальном опыте) или авантюриста Аметистова. Но роднило его с ними отсутствие ясной общественной перспективы (потому-то так низко пали многие герои пьесы). Это усиливало трагическую ноту в комедии, оттого-то и назвал ее автор «трагической буффонадой».

По мнению В. А. Левшина и Т. Н. Лаппа, одним из прототипов Зойки послужила жена художника Г. Б. Якулова Наталья Юльевна Шифф (от нее у Зойки — асимметричное лицо, на чем категорически настаивал при постановке автор пьесы). Татьяна Николаевна вспоминала: «Вот с его жены Пельц в „Зойкиной квартире“ написана… Она некрасивая была, но сложена великолепно. Рыжая и вся в веснушках. Когда она шла или там на машине подъезжала, за ней всегда толпа мужчин. Она ходила голая… надевала платье прямо на голое тело или пальто, и

шляпа громадная. И всегда от нее струя очень хороших духов. Просыпается: „Жорж, идите за водкой!“ Выпивала стакан, и начинался день. Ну, у них всегда какие-то оргии, люди подозрительные, и вот за ними наблюдали. На другой стороне улицы поставили это… увеличительное… аппарат и смотрели. А потом она куда-то пропала, а Якулова арестовали». Возможно, «Зойкина квартира» способствовала отдалению Булгакова от Якуловых и Коморских, тем более что якуловская студия действительно пользовалась скандальной известностью.

Герои булгаковской пьесы несли заметные инфернальные черты. Тут и знаменитая реплика Аллы: «Зойка! — Вы — черт!», в спектакле опущенная, и Мертвое Тело, заставляющее вспомнить мистико-романтические «Пестрые сказки В. Одоевского» («Сказка о мертвом теле, неизвестно кому принадлежащем»). Мистику новая власть тоже не жаловала.

«Зойкина квартира» была заказана Булгакову в сентябре 1925 года, а премьера ее прошла 28 октября 1926 года, через 23 дня после премьеры «Дней Турбиных». Реакция критики на вахтанговский спектакль во многом определялась ее отношением к автору мхатовской пьесы и уже по этой причине была резко негативной. Не нравилось критике и неприглядное изображение советской действительности. Само название «Зойкина квартира» превратилось в символ разложения и разврата. Публика же пьесу приняла, хотя ее успех и был несколько меньшим, чем успех «Дней Турбиных». Это можно объяснить следующими причинами: во-первых, о нэпе было значительно больше правдивой прозы и пьес, чем о Гражданской войне; во-вторых, сам нэп уже уходил с исторической сцены; в-третьих, на эту тему были пьесы, художественно сильнее и значительнее булгаковской, — прежде всего «Мандат» и так и не поставленный тогда «Самоубийца» Н. Р. Эрдмана (с ее автором Булгаков впоследствии подружился, а в 1938 году безуспешно хлопотал перед Сталиным об облегчении участи драматурга, отправленного в ссылку за сатирические басни).

Л. Е. Белозерская считала, что успех вахтанговской постановки «Зойкиной квартиры» во многом определялся игрой актеров: «Надо отдать справедливость актерам — играли они с большим подъемом. Конечно, на фоне положительных персонажей, которыми была перенасыщена советская сцена тех лет, играть отрицательных было очень увлекательно (у порока, как известно, больше сценических красок!). Отрицательными здесь были все: Зойка, деловая, разбитная хозяйка квартиры… (Ц. Л. Мансурова), кузен ее Аметистов, обаятельный авантюрист и веселый человек, случайно прибившийся к легкому Зойкиному

хлебу (Рубен Симонов). Он будто с трамплина взлетал и садился верхом на пианино, выдумывал целый каскад трюков, смешивших публику; дворянин Обольянинов, Зойкин возлюбленный, белая ворона среди нэпманской накипи, но безнадежно увязший в этой порочной среде (А. Козловский), председатель домкома Аллилуйя, „око недреманное“, пьяница и взяточник (Б. Захава).

Хороши были китайцы (Толчанов и Горюнов), убившие и ограбившие богатого нэпмана Гуся (показательная ошибка Любови Евгеньевны: Гусь совсем не нэпман, а коммунист и ответственный советский работник, правда, явно склонный, судя по имеющимся у него большим деньгам, запускать руку в государственный карман. — *Б. С.*). Не отставала от них в выразительности и горничная (В. Попова), простонародный говорок которой как нельзя лучше подходил к этому образу (речь идет о Манюшке — именно так звали горничную Зойки и точно так же звалась и прислуга Коморских, друзей Булгакова, квартира которых тоже добавила интересные штрихи для „Зойкиной квартиры“. — *Б. С.*). Конечно, всех их в финале разоблачают представители МУРа.

Вот уж подлинно можно сказать, что в этой пьесе „голубых“ ролей не было! Она пользовалась большим успехом и шла два с лишним года. Положив руку на сердце, не могу понять, в чем ее криминал, почему ее запретили».

Очевидно, что трагические ноты пьесы были максимально приглушены в постановке А. Д. Попова, углублявшей комедийные моменты булгаковского произведения (для этого режиссер ввел трюки и нос «уточкой» для Мансуровой — Зойки). Правда, артистка МХАТа М. Кнебель, видевшая спектакль, утверждала, что А. А. Орочко своей игрой наполнила отрицательный образ Аллы положительным содержанием и тем невольно в какой-то мере способствовала запрещению пьесы. Хотя Любовь Евгеньевна это утверждение отвергала и вообще не запомнила Орочко в роли Аллы, не исключено, что актрисе действительно удалось создать неоднозначный образ своей героини.

Предпосылки для того, чтобы представить Аллу фигурой трагически-возвышенной, жертвующей своей честью, чтобы соединиться с любимым человеком в Париже, в булгаковском тексте были. Однако вряд ли это обстоятельство было замечено бдительной цензурой и критикой (за трагизм пьесу в статьях не ругали) и послужило причиной запрета. Скорее дело было в одиозности имени Булгакова как автора «Дней Турбиных», а также в том, что в 1929 году, когда были запрещены все булгаковские пьесы, нэп уже кончился, и в глазах как властей, так и критики разоблачение его «гримас» потеряло всякую

актуальность. Требовались как раз «голубые» герои, которых у Булгакова в «Зойкиной квартире» не было.

Любовь Евгеньевна приводит забавный эпизод, связанный с пьесой: «„Зойкина квартира“ идет… с аншлагом. В ознаменование театральных успехов первенец нашей кошки Муки назван „Аншлаг“. В доме также печь имеется, / У которой кошки греются. / Лежит Мука, с ней Аншлаг / Она — эдак, / А он так. Это цитата из рукописной книжки „Муки Маки“… Стихи Вэдэ, рисунки художницы Н. А. Ушаковой».

Позднее, уже в 30-е годы, «Зойкина квартира» была переведена на французский язык и с успехом поставлена во Франции. Премьера состоялась 9 февраля 1937 года в парижском театре «Старая голубятня». С этой постановкой у Булгакова неожиданно возникли проблемы. В письме к автору перевода французской актрисе Марии Рейнгардт от 31 июля 1934 года Булгаков с возмущением писал: «Я получил от брата французский текст „Зойкиной квартиры“ и спешу Вам послать те поправки, необходимость в которых выяснилась при беглом чтении перевода… Сцена Зои и Аметистова. Аметистов говорит: Ma valise contient dix jeux de cartes et quelques portraits de Lenine. Ce brave Illich, il m'a sauvè la vie! À lui sera comptè la joint![6] Этого ни в коем случае не должно быть. В моем русском тексте значится так Аметистов: В чемодане шесть колод карт и портреты вождей. Спасибо дорогим вождям! Ежели бы не они, я бы с голоду издох! Ни слов „Ленин“, ни слов „Ильич“ у меня нет. Я прошу их исключить и исправить перевод соответственно вышеприведенным русским строчкам. Далее в этой же сцене: Le portrait de notre grand Lenine, son sourire pour vingt kopeks…[7] И здесь у меня нет слова „Ленин“, и я прошу его исключить. Далее, в четвертой сцене той же картины… Аметистов говорит: Oh! je l'ai dit correctement à Staline! Allilouia: À Staline?.. и далее до слов: Ce garçon est gènial…[8] Слова „Сталин“ у меня нигде нет, и я прошу вычеркнуть его. Вообще, если где-нибудь по ходу пьесы вставлены имена членов Правительства Союза ССР, я прошу их вычеркнуть, так как постановка их совершенно неуместна и полностью нарушает мой авторский текст».

О том же Булгаков просил и брата Николая. В письме от 8 мая 1935 года он требовал от него убрать из французского перевода пьесы «Зойкина квартира» двусмысленные фразы из монолога аферисты Аметистова, вставленные туда французскими переводчиками: «…Несколько портретов Ленина. Этот славный Ильич… Об этом я вежливо намекнул Сталину… Сталин знает, чем он мне обязан…» Булгаков утверждал: «Абсолютно недопустимо, чтобы имена членов Правительства Союза

фигурировали в комедийном тексте и произносились со сцены (все равно как раньше имена членов императорской фамилии. — *Б. С.*). Прошу тебя незамедлительно исполнить это мое требование и дать мне, не задерживаясь, телеграмму…» Нельзя не признать, что названные вставки для пьесы были вполне органичны и усиливали ее сатирическое звучание и комедийный эффект. Однако в том мире, в котором жил Булгаков и который до конца не могли понять французы, а в какой-то мере — уже и брат Николай, произнесение подобных шуток со сцены могло привести к репрессиям против драматурга, даже если он на самом деле и не был автором двусмысленных острот.

Интересно, что булгаковские слова из этого письма к брату о недопустимости произнесения в комедии со сцены имен членов правительства почти буквально совпадают с одной из мотивировок запрета «Батума», переданной режиссером МХАТа В. Г. Сахновским со ссылкой на «верхи» и занесенной в дневник Е. С. Булгаковой 17 августа 1939 года: «Нельзя такое лицо, как И. В. Сталин, делать романтическим героем, нельзя ставить его в выдуманные положения и вкладывать в его уста выдуманные слова». Разумеется, отправляя за четыре года до этого письмо брату, Булгаков не мог думать о такой иронии судьбы.

В следующем письме М. Рейнгардт от 1 августа 1934 года Булгаков довольно подробно разъяснял характеры персонажей: «Вот мои авторские комментарии к пьесе: „Характеристики действующих лиц. АБОЛЬЯНИНОВ: бывший граф, лет 35, в прошлом очень богатый человек, в настоящее время разорен. Морфинист. Действительности, которая его окружает, не может ни понять, ни принять; одержим одним желанием — уехать за границу. Единственно, что связывает его с жизнью в Москве, это Зоя; без нее он, при его полнейшей непрактичности, а кроме того, при его тяжкой болезни, пропал бы. Воля его разрушена. Для него характерны только два состояния: при лишении яда — тоскливое беспокойство и физические страдания; после впрыскивания морфия — оживление, веселое и ироническое к окружающим явлениям. Внешне: одет у хорошего портного по моде 1924 года, скромно и дорого, безукоризнен в смысле галстухов и обуви. Чрезвычайно воспитан. Очаровательные манеры. Широк в смысле денег, если они есть. Музыкален. Романс, который он постоянно напевает, „Не пой, красавица, при мне…“ и дальше: „Напоминают мне оне…“, вне сомнения, какое-то навязчивое явление у Абольянинова… Абольянинов — гладко выбрит. АМЕТИСТОВ Александр Тарасович: кузен Зои, проходимец и карточный шулер. Человек во всех отношениях беспринципный. Ни перед чем не останавливается. Смел, решителен, нагл. Его идеи рождаются в

нем мгновенно, и тут же он приступает к их осуществлению. Видал всякие виды, но мечтает о богатой жизни, при которой можно было бы открыть игорный дом. При всех его отрицательных качествах, почему-то обладает необыкновенной привлекательностью, легко сходится с людьми и в компании незаменим. Его дикое вранье поражает окружающих. Абольянинов почему-то к нему очень привязался. Аметистов врет с необыкновенной легкостью в великолепной, талантливой актерской манере. Любит щеголять французскими фразами (у Вас — английскими), причем произносит по-французски или по-английски чудовищно. Одет чудовищно. В первом акте, когда он появляется, на нем маленькое, серенькое, распоротое по шву кэпи, вроде таких, как носят туристы в поездах или мальчики, которые ездят на велосипеде („кепка“) — ни в коем случае шляпа. Начищенные тупоносые ботинки на шнурках со стоптанными каблуками. Серенькие рыночные брюки с дырой назади и с пузырями на коленях. Белая грязная блуза однобортная, с поясом из той же материи, с большими карманами на груди („толстовка“). В руках — измызганный чемодан без замка, перевязанный веревкой, на которой можно повеситься. В дальнейшем — брюки Абольянинова (хорошие) и опять-таки „толстовка“, но уже другая — из защитного цвета материи. На ногах — парусиновые туфли и зеленого цвета носки. В сценах, где гости, плохо сидящий на Аметистове старый абольяниновский фрак, несвежее фрачное белье, помятые же фрачные брюки, новенькие лакированные ботинки с вульгарными, бросающимися в глаза белыми гетрами. Галстух, при фраке, черный. Аметистову лет 37–38… Аметистов носит черные, маленькие, коротко подстриженные усы. Во второй половине пьесы, подражая Абольянинову, носит прямой, до середины головы, пробор, гладко прилизывая волосы, и начинает носить монокль, отчего одна половина лица у него как-то съеживается“».

Этим героям Булгаков придал некоторые автобиографические черты: Абольянинову — морфинизм, клинически точно передав состояние морфиниста, и ироническое отношение к действительности, Аметистову — монокль, который носил в 1926 году, в год постановки «Зойкиной квартиры», и прилизанные волосы, расчесанные на прямой пробор. Любовь Евгеньевна сетовала: «Ох, уж этот монокль! Зачастую он вызывал озлобление, и некоторые склонны даже были рассматривать его как признак ниспровержения революции». Все это символизирует «бывших» людей, потерявших свой прежний социальный статус после 1917 году.

Главная же героиня пьесы была в этом письме

охарактеризована следующим образом: «ЗОЙКА: Женщина лет 38, в прошлом жена богатого фабриканта; теперь единственное, что у нее осталось, за что она держится со всей своей железной волей, это — квартира. Стала циничной, привыкла ко всему, защищает сама себя и Абольянинова, которого любит. Внешне интересна; вероятно, рыжеватые волосы, коротко острижена, лицо, надо полагать, несколько асимметрично. В начале пьесы она в пижаме (отнюдь не шикарной). В сценах, где она в качестве хозяйки мастерской, она в скромном костюме. (Вообще все женщины в пьесе одеты по моде 1924–25 годов, конечно, гораздо скромнее, чем за границей, но, видно, стараясь подражать Парижу.) В сцене кутежа она в парижском бальном платье, так как ей действительно прислали парижские модели. (Я указываю моды 1924–1925 годов, потому что действие пьесы у меня происходит в эти годы.)»

Образы героев булгаковской пьесы надолго запомнились их первым исполнителям. Рубен Симонов вспоминал: «Я влюбился в роль Аметистова. Этот образ напоминал персонажей Сухово-Кобылина. Аметистов — центральный комедийный персонаж в пьесе, характер которого меняется в зависимости от того, с кем он общается. С председателем домкома — он истинно советский человек, с графом Обольяниновым — „аристократ“, с нэпманом Гусь-Хрустальным — подхалим и угодник Он был душой, главным администратором Зойкиной квартиры. Как говорят на нашем актерском языке, роль „пулевая“… По окончании Художественного совета я оказался в фойе театра. Ко мне подошел Михаил Афанасьевич Булгаков и сказал, что роль Аметистова поручена мне.

— Но ведь Андрей Дмитриевич (Попов. — *Б. С.*) на роль Аметистова намечал Щукина, — пробормотал *я*, еще не веря своему счастью.

Михаил Афанасьевич ответил мне:

— Я просил Художественный совет, чтобы эту роль исполняли вы. Художественный совет и режиссер согласились со мной.

— Но почему вы считаете, что именно я должен играть роль Аметистова?

— Я видел вас в „Карете святых даров“ и в „Принцессе Турандот“. Я понял после этого, что вы должны играть эту роль, а Щукину поручена роль Ивана Васильевича из Ростова…

Самой же интересной и яркой сценой была… так называемая „сцена тоски“ с графом Абольяниновым. В последнем акте, мучаясь тревожными предчувствиями, сидели в гостиной два человека — граф Абольянинов и проходимец Аметистов. С

графом Аметистов вел себя как дворянин, у которого Советская власть отобрала имение (имения у Аметистова, конечно, никогда не было). Граф садился за пианино и пел романс „Ты придешь ли ко мне, дорогая“. Музицируя, граф неожиданно переходил на „Боже, царя храни…“ Тогда Аметистов вскакивал верхом на пианино, как на лошадь, брал под козырек и, ощущая себя на параде в присутствии высочайшей особы, истошно патриотическим голосом кричал: „Ура!!“ Эта сцена родилась на самостоятельной репетиции. Мы ее показали Алексею Дмитриевичу Попову. Тот просил нас зафиксировать то, что было сыграно, и эта сцена вошла в спектакль так, как была разыграна на репетиции. Михаил Афанасьевич принял и горячо похвалил Козловского и меня, считая, что мы до конца раскрыли авторский замысел».

Возможно, именно благодаря этой сцене появился эпизод романа И. Ильфа и Е. Петрова, связанный с «Союзом меча и орала». Там Бендер, имеющий с Аметистовым общего прототипа — диккенсовского Джингля из «Записок Пиквикского клуба», выдает себя за монархиста, организующего подпольную организацию, чтобы заставить раскошелиться «бывших».

Вскоре в Камерном театре А. Я. Таировым была поставлена еще одна булгаковская пьеса — «Багровый остров». 27 сентября 1928 года Булгаков писал Замятину: «Вы поздравили меня за две недели до разрешения „Багрового острова“ (13 сентября Евгений Иванович писал Булгакову: „С „Багровым островом“ Вас!“ — *Б. С.*). Значит, Вы пророк Что касается этого разрешения, то не знаю, что сказать. Написан „Бег“. Представлен. А разрешен „Багровый остров“. Мистика. Кто? Что? Почему? Зачем? Густейший туман окутывает мозги». Премьера состоялась в декабре 1928 года. Но замятинского пророчества хватило ненадолго. Спектакль продержался лишь краткое время, попав под общий запрет булгаковских пьес.

Советская пресса утверждала, что «Багровый остров» — это пасквиль на революцию. По этому поводу Булгаков писал в знаменитом письме правительству СССР от 28 марта 1930 года: «Я не берусь судить, насколько моя пьеса остроумна, но я сознаюсь в том, что в пьесе действительно встает зловещая тень и это тень Главного Репертуарного Комитета. Это он воспитывает панегиристов и запутанных „услужающих“. Это он убивает творческую мысль. Он губит советскую драматургию и погубит ее. Я не шепотом в углу выражал эти мысли. Я заключил их в драматургический памфлет и поставил этот памфлет на сцене. Советская пресса, заступаясь за Главрепертком, написала, что

„Багровый остров“ памфлет на революцию. Это несерьезный лепет. Пасквиля на революцию в пьесе нет по многим причинам, из которых, за недостатком места, я укажу одну: пасквиль на революцию, вследствие чрезвычайной грандиозности ее, написать НЕВОЗМОЖНО. Памфлет не есть пасквиль, а Главрепертком — не революция».

Из тактических соображений драматургу в письме правительству, конечно, выгоднее было выставить главной мишенью в пьесе не слишком просвещенных и охваченных запретительным ражем чиновников Главного репертуарного комитета, а не социалистическую революцию и строй в целом. Но косвенно он и тут признавал, что если не пасквиль, то памфлет на революцию в «Багровом острове» присутствует.

Между прочим, одним из источников опубликованного в «Накануне» фельетона «Багровый остров», который и был положен в основу пьесы, послужил рассказ Замятина «Арапы», опубликованный в 1920 году. Там высмеивалась двойная мораль большевиков в отношении насилия в годы Гражданской войны. Повествование у Замятина ведется от лица краснокожих, которые воюют с живущими на одном с ними острове Буяне арапами: «Нынче утром арапа ихнего в речке поймали. Ну так хорош, так хорош: весь — филейный. Супу наварили, отбивных нажарили — да с лучком, с горчицей, с малосольным нежинским… Напитались: послал Господь!» Когда же арапы в свою очередь жарят шашлык из краснокожего, это вызывает совсем другую реакцию:

«— Да на вас что — креста, что ли, нету? Нашего, краснокожего, лопаете. И не совестно?

— А вы из нашего отбивных не наделали? Энто чьи кости-то лежат?

— Ну что за безмозглые! Дак ведь мы вашего арапа ели, а вы — нашего, краснокожего. Нешто это возможно? Вот дайте-ка, вас черти-то на том свете поджарят!»

У читателей и зрителей, знакомых с рассказом Замятина, булгаковские фельетон и пьеса должны были вызывать в памяти усиленно насаждавшийся коммунистической властью миф об оправданности и даже благотворности красного террора, который был якобы только реакцией на достойный всяческого осуждения белый террор. И Замятин, и Булгаков сознавали лживость этого мифа.

В период громкого театрального успеха Булгаков с женой часто посещали театральные премьеры. Михаилу Афанасьевичу нравилось далеко не все, причем в число нелюбимых попадали как революционные пьесы-однодневки, так и произведения, со

временем ставшие классикой отечественного театра. Л. Е. Белозерская вспоминала: «В… 1928 году мы с М. А. смотрели пьесу Бабеля „Закат“ во 2-м МХАТе. Старого Крика играл Чабан, его жену Нехаму — Бирман, сына Беню — Берсенев. Помню, как вознегодовал М. А., когда Нехама говорит своему мужу: „А кацапы что тебе дали?.. Водку кацапы тебе дали, матерщины полный рот, бешеный рот, как у собаки…“» Тут Булгакову, наверное, не понравилась не эстетика, а идеология: он мог заподозрить Бабеля в русофобстве.

Зима 1928/29 года была коротким периодом относительного процветания для Булгакова. Одновременно в разных театрах шли сразу три пьесы, что обеспечивало вполне сносное существование. И в то же время, несмотря на враждебность власти и критики, Булгаков чувствовал общественное признание своего таланта, ибо его произведения в московских театрах пользовались наибольшей популярностью. В дом Булгакова часто приходят актеры, писатели, художники (многие из них вскоре окажутся в ссылке, кто-то будет избегать автора «Дней Турбиных», после обрушившихся на него гонений, некоторые, как Михаил Яншин — лучший, наверное, Лариосик, — позднее предадут его). Л. Е. Белозерская запомнила этот недолгий период благополучия:

«Наступит время (и оно уже не за горами), когда ничего не будет. А пока… пока ходят к нам разные люди. Из писателей вспоминаю Ильфа и Евгения Петрова, Николая Эрдмана, Юрия Олешу, Е. И. Замятина, актеров М. М. Яншина, Н. П. Хмелева, И. М. Кудрявцева, В. Я. Станицына. Случалось, мелькал острый профиль Савонаролы — художника Н. Э. Радлова, приезжавшего из Ленинграда».

По словам Любови Евгеньевны, в доме царила веселая атмосфера. Со своими близкими и давними друзьями — семейством Понсовых, Сергеем Топлениновым, Петром Васильевичем и другими устраивались «блошиные бои», причем: «М. А. пристрастился к этой детской игре и достиг в ней необыкновенных успехов, за что получил прозвище „Мака-Булгака — блошиный царь“». Памятником того времени осталась шутливая книга 1927 года «Мука Маки», написанная «придворным поэтом» ВэДэ (В. Д. Долгоруковым) и нарисованная Н. А. Ушаковой. Повествование в книге ведется от лица любимого кота Булгаковых Флюшки, и рассказывается в ней о рождении у кошки Муки котенка Аншлага. Сам Булгаков, что характерно, изображен на обложке в позе отчаяния среди летающих вокруг него сброшенных кошками страниц «Багрового острова».

Л. Е. Белозерская отметила в своих мемуарах:

«Приходили и литературные девушки. Со мной они, бывало,

едва-едва кланялись, так как видели во мне препятствие к своему возможному счастью. Помню двух. Одну с разлетающимися черными бровями, похожую на раскольническую Богородицу. Читала она рассказ про щенка под названием „Растопыра“. Вторая походила на Дона Базилио, а вот что читала, не помню. Приходили и начинающие писатели. Один был не без таланта, но тяжело болен психически: он никак не мог избавиться от слуховых галлюцинаций. Несколько раз мы — М. А., Коля Лямин и я — ездили в студенческие компании, а которых уютно проводили время, обсуждая различные литературные проблемы. По мере того как росла популярность М. А. как писателя, возрастало внимание к нему со стороны женщин, многие из которых (nomina sunt odiosa[9]) проявляли уж чересчур большую настойчивость…»

Тогда же, 28 февраля 1929 года, как вспоминала Любовь Евгеньевна, у Михаила Афанасьевича произошло знакомство с будущей третьей женой: «В 29–30 годах мы с М. А. поехали как-то в гости к его старым знакомым, мужу и жене Моисеенко (жили они в доме Нирензее в Гнездниковском переулке). За столом сидела хорошо причесанная интересная дама Елена Сергеевна Нюренберг, по мужу Шиловская. Она вскоре стала моей приятельницей и начала запросто и часто бывать у нас в доме. Так на нашей семейной орбите появилась эта женщина, ставшая впоследствии третьей женой М. А. Булгакова».

С тех пор Елена Сергеевна стала часто бывать в доме Булгаковых. Она хорошо печатала на машинке и стала перепечатывать булгаковские рукописи. Любовь Евгеньевна, несмотря на советы друзей и подруг, не придала поначалу серьезного значения очередному увлечению своего мужа, о чем впоследствии пожалела.

Кстати сказать, еще в 1923 году, в фельетоне «Сорок сороков», Булгаков дал панораму Москвы, как она открывается с крыши дома Нирензее, еще не предполагая, конечно, что именно в этом здании он встретит свою судьбу: «На самую высшую точку в центре Москвы я поднялся в серый апрельский день. Это была высшая точка — верхняя платформа на плоской крыше дома бывшего Нирензее, а ныне Дома Советов в Гнездниковском переулке. Москва лежала, до самых краев видная, внизу. Не то дым, не то туман стлался над ней, но сквозь дымку глядели бесчисленные кровли, фабричные трубы и маковки сорока сороков. Апрельский ветер дул на платформе крыши, на ней было пусто, как пусто на душе. Но все же это был уже теплый ветер. И казалось, что он задувает снизу, что тепло подымается от чрева Москвы».

Однако вскоре веселью и благополучию пришел конец, и для писателя он вряд ли был неожиданным. Люди той среды, к которой принадлежал Булгаков, свою обреченность и полную зависимость от прихотей власти чувствовали очень хорошо. В архиве Булгакова сохранилось письмо, полученное драматургом, очевидно, в 1926 или 1927 году — в первый сезон представления в Художественном театре «Дней Турбиных». Оно заслуживает быть приведенным полностью:

«Уважаемый г. автор. Помня Ваше симпатичное отношение ко мне и зная, как Вы интересовались одно время моей судьбой, спешу Вам сообщить свои дальнейшие похождения после того, как мы расстались с Вами. Дождавшись в Киеве прихода красных, я был мобилизован и стал служить новой власти не за страх, а за совесть, а с поляками дрался даже с энтузиазмом. Мне казалось тогда, что только большевики есть та настоящая власть, сильная верой в нее народа, что несет России счастье и благоденствие, что сделает из обывателей и плутоватых богоносцев сильных, честных, прямых граждан. Все мне казалось у большевиков так хорошо, так умно, так гладко, словом, я видел все в розовом свете до того, что сам покраснел и чуть-чуть не стал коммунистом, да спасло меня мое прошлое — дворянство и офицерство. Но вот медовые месяцы революции проходят. Нэп, кронштадтское восстание. У меня, как и у многих других, проходит угар и розовые очки начинают перекрашиваться в более темные цвета…

Общие собрания под бдительным инквизиторским взглядом месткома. Резолюции и демонстрации из-под палки. Малограмотное начальство, имеющее вид вотятского божка и вожделеющее на каждую машинистку (кажется, будто автор письма знаком с неопубликованным „Собачьим сердцем“. — *Б. С.*). Никакого понимания дела, но взгляд на все с кондачка. Комсомол, шпионящий походя, с увлечением. Рабочие делегации — знатные иностранцы, напоминающие чеховских генералов на свадьбе. И ложь, ложь без конца… Вожди? Это или человечки, держащиеся за власть и комфорт, которого они никогда не видали, или бешеные фанатики, думающие пробить лбом стену (очень точное разделение коммунистических правителей на два разряда. — *Б. С.*). А самая идея! Да, идея ничего себе, довольно складная, но абсолютно не претворимая в жизнь, как и учение Христа, но христианство и понятнее, и красивее.

Так вот-с. Остался я теперь у разбитого корыта. Не материально. Нет. Я служу и по нынешним временам — ничего себе, перебиваюсь. Но паршиво жить ни во что не веря. Ведь ни во что не верить и ничего не любить — это привилегия следующего за нами поколения, нашей смены беспризорной.

В последнее время или под влиянием страстного желания заполнить душевную пустоту, или же, действительно, оно так и есть, но я иногда слышу чуть уловимые нотки какой-то новой жизни, настоящей, истинно красивой, не имеющей ничего общего ни с царской, ни с советской Россией.

Обращаюсь с великой просьбой к Вам от своего и от имени, думаю, многих других таких же, как я, пустопорожних душой. Скажите со сцены ли, со страниц ли журнала, прямо ли или эзоповым языком, как хотите, но только дайте мне знать, слышите ли Вы эти едва уловимые нотки и о чем они звучат?

Или все это самообман и нынешняя советская пустота (материальная, моральная и умственная) есть явление перманентное. Caesar, morituri te salutant[10].

Виктор Викторович Мышлаевский».

В отличие от автора письма, Булгаков, похоже, коммунистической идеологией никогда не соблазнялся. Наверное, и он по большому счету считал себя «обреченным на смерть» в советском обществе, и в творчестве была для него единственная возможность остаться самим собой и донести свои мысли до потомков. Впрочем, когда Булгаков получил письмо от своего персонажа, у него, видно, еще сохранялись надежды, хоть и очень слабые, на какую-то нормальную жизнь, пусть и далекую от идеала (думается, автор «Дней Турбиных» подписался бы под словами «Мышлаевского» о жизни «настоящей, истинно красивой, не имеющей ничего общего ни с царской, ни с советской Россией», но он не хуже своего корреспондента понимал нереалистичность подобных мечтаний). Как раз в это время, в 1926–1928 годах, Булгаков писал для МХАТа новую пьесу «Рыцарь Серафимы» («Изгои»), впоследствии получившую название «Бег» и ставшую лучшим его драматическим произведением. О ней мы подробно поговорим во втором томе нашей книги. В этой пьесе были продолжены идеи «Дней Турбиных», но уже не на автобиографическом материале Гражданской войны в Киеве 1918–1919 годов, а применительно к судьбам оказавшихся в эмиграции участников Белого движения. Как мы помним, еще в сочельник 1924 года Булгаков записал в дневнике строки В. Жуковского «Бессмертье — тихий светлый брег», ставшие эпиграфом к пьесе и вспомнившиеся писателю в связи с Гражданской войной и зафиксированным в дневнике эпизодом гибели полковника за Шали-аулом.

МХАТ пытался трактовать «Бег» как разоблачение идеологии Белого движения и зверств белых генералов, признающих в конце концов торжество советской власти. Пропагандистское значение могла иметь и демонстрация бесперспективности и бедственного

положения эмигрантов, для которых будто бы единственный достойный выход — возвращение на родину. Однако симпатии, которые мог внушить зрителю образ Чарноты, несмотря на все заверения, что он такой же герой, как Сквозник-Дмухановский у Гоголя, и возможное сочувствие по отношению к Хлудову, не говоря уже о подозрительно идеальных интеллигентах Серафиме и Голубкове, делали замысел сомнительным с точки зрения цензуры и ортодоксальных коммунистов. Бдительные критики забили в набат. В октябре 1928 года в «Известиях» критик, укрывшийся под псевдонимом И. Кор, призвал «ударить по булгаковщине», а И. Бачелис в «Комсомольской правде» обвинил Художественный театр в стремлении «протащить булгаковскую апологию, написанную посредственным богомазом» (речь шла о попытках защиты Булгакова и «Бега» представителями МХАТа на обсуждении пьесы расширенным политико-художественным советом Главреперткома). Позже эти фразы почти дословно войдут в последний булгаковский роман, в описание травли Мастера, устроенной критикой. Не помогло ни то, что «Бег» был поддержан М. Горьким, ни готовность разрешить его постановку, выраженная председателем Главискусства А. И. Свидерским.

К Сталину с письмом по поводу «Бега» обратился драматург В. Н. Билль-Белоцерковский. 2 февраля 1929 года вождь ответил драматургу. «Бег» он расценил как «проявление попытки вызвать жалость, если не симпатию, к некоторым слоям антисоветской эмигрантщины» и тем самым «оправдать или полуоправдать белогвардейское дело». Поэтому булгаковскую пьесу в существующем виде Сталин охарактеризовал как «антисоветское явление». Досталось и «Дням Турбиных», хотя и не так сильно: «Почему так часто ставят на сцене пьесы Булгакова? Потому, должно быть, что своих пьес, годных для постановки, не хватает. На безрыбье даже „Дни Турбиных“ — рыба». При этом Сталин оговорился, что данная пьеса «не так уж плоха, ибо она дает больше пользы, чем вреда. Не забудьте, что основное впечатление, остающееся у зрителя от „Дней Турбиных“, есть впечатление, благоприятное для большевиков: „Если даже такие люди, как Турбины, вынуждены сложить оружие и покориться воле народа, признав свое дело окончательно проигранным, — значит, большевики непобедимы, с ними, большевиками, ничего не поделаешь“. „Дни Турбиных“ есть демонстрация всесокрушающей силы большевизма». И тут Иосиф Виссарионович поспешил уточнить: «Конечно, автор ни в какой мере „не повинен“ в этой демонстрации. Но какое нам до этого дело?»

Даже «Бег» Сталин готов был разрешить, «если бы Булгаков

прибавил к своим восьми снам еще один или два сна, где бы изобразил внутренние социальные пружины Гражданской войны в СССР, чтобы зритель мог понять, что все эти, по-своему „честные“, Серафимы и всякие приват-доценты оказались вышибленными из России не по капризу большевиков, а потому, что они сидели на шее у народа (несмотря на свою „честность“), что большевики, изгоняя вон этих „честных“ сторонников эксплуатации, осуществляли волю рабочих и крестьян и поступали поэтому совершенно правильно». Помянул он и «Багровый остров», в качестве «макулатуры», пропускаемой утратившим бдительность Главреперткомом «для действительно буржуазного Камерного театра». Судьба булгаковских пьес, казалось, была окончательно решена.

К счастью для художественных достоинств «Бега», но к несчастью для его сценической судьбы, Булгаков требуемых Сталиным «снов» дописывать не стал — иначе чем бы отличался «Бег» от обыкновенной «революционной» пьесы тех и последующих лет?

Позднее, когда МХАТ снова сделал попытку поставить «Бег», 29 апреля 1933 года между театром и автором был заключен договор, согласно которому Булгаков получил гонорар 6000 рублей и должен был внести в текст следующие принципиальные изменения:

«а) переработать последнюю картину по линии Хлудова, причем линия Хлудова должна привести его к самоубийству, как человека, осознавшего беспочвенность своей идеи;

б) переработать последнюю картину по линии Голубкова и Серафимы так, чтобы оба эти персонажа остались за границей;

в) переработать в 4-й картине сцену между главнокомандующим и Хлудовым так, чтобы наилучше разъяснить болезнь Хлудова, связанную с осознанием порочности той идеи, которой он отдался, и проистекающую отсюда ненависть его к главнокомандующему, который своей идеей подменял хлудовскую идею» (в примечании разъяснялось: «Своей узкой идеей подменял широкую Хлудова»).

Теперь, в 30-е годы, сменовеховство и борьба за души эмигрантов потеряли всякую актуальность, признание интеллигенцией большевиков уже никак не ценилось последними, а любой намек на непризнание или несогласие сурово карался. Да и генерал Слащов — прототип Хлудова — к тому времени уже несколько лет как был убит. Так что Булгаков ничего не имел против подобных переделок и в письме брату Николаю в Париж 14 сентября 1933 года отмечал (возможно, с

оглядкой на вероятную перлюстрацию): «В „Беге“ мне было предложено сделать изменения. Так как изменения эти вполне совпадают с первым моим черновым вариантом (очевидно, речь здесь может идти о несохранившейся рукописи „Рыцарь Серафимы“ или о также несохранившемся варианте редакции 1926–1928 годов. — *Б. С.*) и ни на йоту не нарушают писательской совести, я их сделал». Несомненно, писатель не видел уже даже слабой надежды на позитивные тенденции в развитии страны; возвращение Хлудова, да и Голубкова с Серафимой, начинало выглядеть бессмысленным, особенно после ужасов коллективизации, а самоубийство генерала — наиболее органическим для него исходом. Но художественно, по мнению современников, первый вариант, без самоубийства, был лучше, значительнее, самоубийство же выглядело слишком традиционно и тривиально.

Последний раз драматург обращается к тексту «Бега» осенью 1937 года, когда вновь возникла слабая надежда на постановку пьесы. В связи с этим Е. С. Булгакова записала в дневнике: «Вечером доказывала Мише, что первый вариант — без самоубийства Хлудова — лучше. (Но М. А. не согласен)». Это мнение разделяли и люди, достаточно далекие от Булгакова. Так, драматург А. Н. Афиногенов, как фиксирует Елена Сергеевна, в сентябре 1933 года говорил, что «первый финал был лучше». Драматург, очевидно, понимал, что финал с возвращением Хлудова по цензурным соображениям неприемлем. Но «Бег» при жизни Булгакова к постановке так и не разрешили.

После сталинского ответа Билль-Белоцерковскому все булгаковские пьесы были сняты с репертуара. Единственным источником дохода для писателя остались лишь эпизодические отчисления за зарубежные постановки. В связи с запрещением пьес в июле 1929 года Булгаков пишет письмо И. В. Сталину, М. И. Калинину, А. И. Свидерскому и А. М. Горькому. Он ссылается на неоднократные отказы ему и Л. Е. Белозерской в разрешении выехать за границу даже на короткий срок, чтобы защитить авторские права, на которые покушались Каганский и другие издатели (в частности, в Риге был пиратски выпущен роман «Белая гвардия» с фантастическим окончанием, сочиненным неизвестным автором на основе «Дней Турбиных»). В заключение Булгаков просит: «К концу десятого года силы мои надломились, не будучи в силах более существовать, затравленный, зная, что ни печататься, ни ставиться более в пределах СССР мне нельзя, доведенный до нервного расстройства, я обращаюсь к Вам и прошу Вашего ходатайства перед Правительством СССР ОБ ИЗГНАНИИ МЕНЯ ЗА ПРЕДЕЛЫ

СССР ВМЕСТЕ С ЖЕНОЙ МОЕЙ Л. Е. БУЛГАКОВОЙ, которая к прошению этому присоединяется» (неизвестно, было ли это письмо отослано).

В письме брату Николаю 24 августа 1929 года Булгаков просил его сохранить у себя полученный за пьесы гонорар в ожидании дальнейших распоряжений. По-видимому, писатель рассматривал возможность того, что будет выслан за границу на неопределенный срок, как и бывший редактор «России» И. Г. Лежнев. Эмигрировать же навсегда он не собирался, рассчитывая, что сможет вернуться, когда шум вокруг его имени поутихнет. В том же письме брату Булгаков признавался: «Теперь сообщаю тебе, мой брат: положение мое неблагополучно.

Все мои пьесы запрещены к представлению в СССР, и беллетристической ни одной строчки моей не напечатают (здесь писатель оказался пророком. — *Б. С.*).

В 1929 году совершилось мое писательское уничтожение. Я сделал последнее усилие и подал Правительству СССР заявление, в котором прошу меня с женой моей выпустить за границу на любой срок.

В сердце у меня нет надежды. Был один зловещий признак — Любовь Евгеньевну не выпустили одну, несмотря на то, что я оставался (это было несколько месяцев тому назад).

Вокруг меня уже ползет змейкой темный слух о том, что я обречен во всех смыслах.

В случае, если мое заявление будет отклонено, игру можно считать оконченной, колоду складывать, свечи тушить.

Мне придется сидеть в Москве и не писать, потому что не только писаний моих, но даже фамилии моей равнодушно видеть не могут.

Без всякого малодушия сообщаю тебе, мой брат, что вопрос моей гибели — это лишь вопрос срока, если, конечно, не произойдет чуда. Но чудеса случаются редко.

Очень прошу написать мне, понятно ли тебе это письмо, но ни в коем случае не писать мне *никаких слов утешения,* чтобы не волновать мою жену».

Не исключено, что Булгаков писал здесь о своем обращении к секретарю ЦИК СССР А. С. Енукидзе, датированном 3 сентября 1929 года. Возможно, он полагал, что пока письмо брату достигнет Парижа, обращение уже будет у Енукидзе. Писатель просил секретаря ЦИК «ввиду того, что абсолютная неприемлемость моих произведений для советской общественности очевидна, ввиду того, что совершившееся полное запрещение моих произведений в СССР обрекает меня на гибель, ввиду того, что уничтожение меня как писателя уже повлекло за

собой материальную катастрофу (отсутствие у меня сбережений, невозможность платить налог (таким налогом Булгаков был обложен как „лицо свободной профессии“. — *Б. С.*) и невозможность жить, начиная со следующего месяца, могут быть документально доказаны).

При безмерном утомлении, бесплодности всяких попыток обращаюсь в верховный орган Союза — Центральный Исполнительный Комитет СССР и прошу разрешить мне вместе с женою моей Любовью Евгеньевной Булгаковой выехать за границу на тот срок, который Правительство Союза найдет нужным назначить мне».

В тот же день, 3 сентября, Булгаков написал и Горькому: «Многоуважаемый Алексей Максимович! Я подал Правительству СССР прошение, чтобы мне с женой разрешили покинуть пределы СССР на тот срок, какой мне будет назначен. Прошу Вас, Алексей Максимович, поддержать мое ходатайство. Я хотел в подробном письме изложить Вам все, что происходит со мной, но мое утомление, безнадежность безмерны. Не могу ничего писать. Все запрещено, я разорен, затравлен, в полном одиночестве. Зачем держать писателя в стране, где его произведения не могут существовать? Прошу о гуманной резолюции — отпустить меня».

Горький письмо получил и попросил прислать ему обращение к Енукидзе. В связи с этим 28 сентября 1929 года Булгаков направил Горькому еще одно письмо: «Многоуважаемый Алексей Максимович! Евгений Иванович Замятин сообщил мне, что Вы мое письмо получили. Копии у меня нет, письмо же мое было приблизительно такого содержания: „Я подал через А. И. Свидерского Правительству СССР заявление, в котором прошу обратить внимание на мое невыносимое положение и разрешить мне вместе с женою моей Любовью Евгеньевной Булгаковой выехать в отпуск за границу на тот срок, который правительству будет угодно мне назначить…“ К этому письму теперь мне хотелось бы добавить следующее: Все мои пьесы запрещены, нигде ни одной строчки моей не напечатают, никакой готовой работы у меня нет, ни копейки авторского гонорара ниоткуда не поступает. Ни одно учреждение, ни одно лицо на мои заявления не отвечает, словом — все, что написано мной за 10 лет работы в СССР, уничтожено. Остается уничтожить последнее, что осталось — меня самого. Прошу вынести гуманное решение — отпустить меня!»

Едва ли не так же Воланд отпускал на свободу Мастера, а Мастер — Пилата в финале великого романа. Через Е. Замятина Горький сообщил о получении булгаковского письма, но никакого результата это обращение в инстанции не принесло.

Отношение у Булгакова к Горькому было довольно сложное. Еще 6 ноября 1923 года он записал в дневнике: «…Читаю мастерскую книгу Горького „Мои университеты“… Несимпатичен мне Горький как человек, но какой это огромный, сильный писатель и какие страшные и важные вещи говорит он о писателе».

Горький, в свою очередь, помогал Булгакову в прохождении через цензуру его пьес, но также отказался печатать его роман о Мольере. Алексей Максимович, несомненно, признавал булгаковский талант, но совсем не разделял политических взглядов автора «Дней Турбиных» и «Бега».

Тогда же, в сентябре 1929 года, Булгаков начал писать повесть «Тайному другу», ставшую первым наброском «Театрального романа». Повесть была посвящена Е. С. Шиловской, которую Булгаков любил. Наружу выплеснулось отчаяние автора, его мысли о самоубийстве (хотя действие было доведено лишь до публикации «Белой гвардии»). От самоубийства героя повести спасает осечка пистолета и… Дьявол, явившийся в образе издателя журнала «Страна» Рудольфи (явный прототип — редактор «России» И. Г. Лежнев).

В октябре появилась слабая надежда на постановку новой пьесы — Булгаков приступил к работе над «Кабалой святош», пьесой о любимом собрате по профессии (а во многом — и по судьбе), гениальном французском комедиографе XVII века Жане-Батисте Мольере. Одновременно 2 октября он подает заявление о выходе из Всероссийского союза писателей, который так и не смог защитить от гонений своего члена. 14 октября МХАТ расторгает договор на «Бег» в связи с запретом пьесы и просит вернуть аванс. Начало работы над «Кабалой святош» во многом было спровоцировано этим обстоятельством: новой пьесой Булгаков хотел покрыть свой долг театру. 28 декабря драматург писал брату Николаю: «Положение мое тягостно», добавляя, что получил уведомление: все три ранее шедшие пьесы и «Бег» «запрещены к публичному исполнению». Булгаков просил брата срочно перевести ему полученный гонорар.

21 февраля 1930 года в письме к брату Николаю во Францию Булгаков поделился мучительными раздумьями: «…Интересует ли тебя моя литературная работа? Это напиши. Если хоть немного интересует, выслушай следующее и, если можно, со вниманием:

…Я свою писательскую задачу в условиях неимоверной трудности старался выполнить, как должно. Ныне моя работа остановлена. Я представляю собой сложную (я так полагаю) машину, продукция которой в СССР не нужна. Мне это слишком

ясно доказывали и доказывают еще и сейчас по поводу моей пьесы о Мольере. По ночам я мучительно напрягаю голову, выдумывая средство к спасению. Но ничего не видно. Кому бы, думаю, еще написать заявление?» Писатель просил в счет его французских гонораров прислать денег, чай, кофе, две пары носков и простых дамских чулок.

Неизвестный осведомитель ОГПУ 3 марта 1930 года докладывал: «Мих. Булгаков рассказывал о своих неудачах. 1) Он обратился с письмом к Рыкову, прося о загр. паспорте; ответа не последовало, но — „воротили дневники“. 2) О полном безденежье, о том, что он проедает часы и остается еще цепочка. 3) О попытке снова писать фельетоны и о том, что в какой-то медиц. газете или журнале его фельет. отклонили, потребовав политического и „стопроцентного“. Булгаков же считает, что теперь он не может себе позволить писать „100-%“: неприлично. Говорил о новой пьесе из жизни Мольера: пьеса принята (кажется, МХАТ I), но пока лежит в Главреперткоме, и ее судьба „темна и загадочна“. Когда он читал пьесу в театре, то актеров не было (назначили читку нарочно тогда, когда все заняты), но зато худ. — пол. совет (рабочий) был в полном составе. Члены совета проявили глубокое невежество, один называл Мольера Миллером, другой, услышав слово „maitre“ (учитель, обычное старофранцузское обращение), принял его за „метр“ и упрекнул Булгакова за то, что во времена Мольера „метрической системы не было“. Б. рассказывает, что он сам „погубил пьесу“: кто-то счел пьесу антирелигиозной (в ней отрицательно выведен парижский архиепископ), но Б. на соответствующий вопрос сказал, что пьеса не является антирелигиозной».

В таких сложных личных обстоятельствах Булгаков приступил к осуществлению своего главного произведения — будущего романа «Мастер и Маргарита». На различных рукописях Булгаков по-разному датировал начало работы — то 1928-м, то 1929 годом. Скорее всего, в 1928 году роман был только задуман, а в 1929-м началась работа над текстом первой редакции. Но уже от 28 февраля 1929 года о романе узнало ОГПУ. В этот день неизвестный осведомитель доносил: «Видел я Некрасову, она мне сказала, что М. Булгаков написал роман, который читал в некотором обществе, там ему говорили, что в таком виде не пропустят, т. к он крайне резок с выпадами, тогда он его переделал и думает опубликовать, а в первоначальном виде пустить в виде рукописи в общество, и это одновременно с опубликованием в урезанном цензурой виде. Некрасова добавила, что Булгаков у них теперь не бывает, т. к ему сейчас везет и есть

деньги, это у него всегда так, и сейчас он замечает тех, кто ему выгоден и нужен».

8 мая 1929 года писатель сдал в издательство «Недра» главу «Мания Фурибунда» (этот старый психиатрический термин означает неистовое возбуждение) из романа «Копыто инженера». Она примерно соответствовала по содержанию главе, в окончательной редакции романа названной «Дело было в Грибоедове» (сохранился лишь первый лист черновика). Этой публикацией Булгаков рассчитывал хоть немного поправить свое материальное положение, но глава в «Недрах» так и не появилась.

Как увидим далее, в марте 1930 года первая редакция будущего романа «Мастер и Маргарита» была Булгаковым уничтожена (сохранена лишь часть черновиков). По свидетельству Л. Е. Белозерской, рукопись уже существовала в виде машинописи, хотя Любовь Евгеньевна не могла точно сказать, был ли роман в этой редакции фабульно завершен или нет. Образ Маргариты в романе присутствовал уже тогда, Любовь Евгеньевна утверждала, что это она «подсказала» героиню, чтобы уравновесить преобладание мужчин среди персонажей (в сохранившихся фрагментах Маргариты нет).

Между тем в тот момент Булгаков не мог позволить себе роскошь «писать в стол», без надежды на скорую публикацию, ибо само его существование зависело от доходов от литературной деятельности. Поэтому вполне вероятно, что заявленное в письмах в официальные инстанции желание хотя бы на время эмигрировать из страны действительно существовало и «Мастер и Маргарита» начинал писаться как роман, предназначенный для публикации за границей.

В 20-е годы писатель еще поддерживал довольно тесные отношения с жившими в Москве сестрами. Так, 26 ноября 1926 года Булгаков стал крестным отцом младшей дочери сестры Нади, Елены, о чем сохранилась его записка ей от 24 ноября 1926 года: «Милая Надя, буду крестить. В пятницу (26-го) в 12 ч. дня жду Лёлю (Е. А. Булгакову, которая была крестной матерью. — *Б. С.*)». В феврале и октябре 1927 года брат доставал Надежде Афанасьевне билеты на «Дни Турбиных», которые обычным путем было не достать, а 3 марта 1928 года специальной запиской известил ее о том, что скоро будет читать «Бег». Отдаляться друг от друга брат и сестры начали позднее, уже в 30-е годы, после третьего брака Булгакова.

Глава 6
«НЕВОЗМОЖНОСТЬ ПИСАТЬ РАВНОСИЛЬНА ДЛЯ МЕНЯ ПОГРЕБЕНИЮ ЗАЖИВО»
Режиссер, либреттист, романист 1930–1940

Нерадостно начался для Булгакова 1930 год. 18 марта он получил из Главреперткома извещение о запрете новой пьесы «Кабала святош». Это грозило уже физической гибелью — не на что стало жить. 28 марта драматург обратился с большим письмом к правительству, самым знаменитым из своих писем. Здесь он обрисовал ситуацию, сложившуюся после запрета пьесы о Мольере: «Скажу коротко: под двумя строчками казенной бумаги погребены — работа в книгохранилищах, моя фантазия, пьеса, получившая от квалифицированных театральных специалистов бесчисленные отзывы, — блестящая пьеса». После этого подчеркивал Булгаков: «…погибли не только мои прошлые произведения, но и настоящие и все будущие. И лично я, своими руками, бросил в печку черновик романа о дьяволе, черновик комедии и начало второго романа „Театр“.

Все мои вещи безнадежны».

Причину такого к себе отношения писатель видел в своих усилиях «стать бесстрастно над красными и белыми» и в том, что «стал сатириком, и как раз в то время, когда никакая настоящая (проникающая в запретные зоны) сатира в СССР абсолютно немыслима».

В этом письме Булгаков также изложил свое идейное и писательское кредо. Совет ряда «доброжелателей» «сочинить „коммунистическую пьесу“… а кроме того, обратиться к Правительству СССР с покаянным письмом, содержащим в себе отказ от прежних моих взглядов, высказанных мною в литературных произведениях, и уверения в том, что отныне я буду работать, как преданный идее коммунизма писатель-попутчик», автор письма решительно отверг: «Навряд ли мне удалось бы предстать перед Правительством СССР в выгодном свете, написав лживое письмо, представляющее собой неопрятный и к тому же наивный политический курбет. Попыток же сочинить коммунистическую пьесу я даже не производил, зная заведомо,

что такая пьеса у меня не выйдет».

Булгаков вполне соглашался с мнением германской печати о том, что «Багровый остров» — это «первый в СССР призыв к свободе печати». Он так суммировал главное в своем творчестве: «Борьба с цензурой, какая бы она ни была и при какой бы власти она ни существовала, — мой писательский долг, так же как и призывы к свободе печати. Я горячий поклонник этой свободы и полагаю, что если кто-нибудь из писателей задумал бы доказывать, что она ему не нужна, он уподобился бы рыбе, публично уверяющей, что ей не нужна вода.

Вот одна из черт моего творчества, и ее одной совершенно достаточно, чтобы мои произведения не существовали в СССР. Но с первой чертой в связи все остальные, выступающие в моих сатирических повестях: черные и мистические краски (я — МИСТИЧЕСКИЙ ПИСАТЕЛЬ), в которых изображены бесчисленные уродства нашего быта, яд, которым пропитан мой язык, глубокий скептицизм в отношении революционного процесса, происходящего в моей отсталой стране, и противупоставление ему излюбленной и Великой Эволюции, а самое главное — изображение страшных черт моего народа, тех черт, которые задолго до революции вызывали глубочайшие страдания моего учителя М. Е. Салтыкова-Щедрина». Писатель сводил мнение критики в короткую формулу: «Всякий сатирик в СССР посягает на советский строй».

Последними чертами своего творчества «в погубленных пьесах „Дни Турбиных“, „Бег“ и в романе „Белая гвардия“» Булгаков назвал «упорное изображение русской интеллигенции как лучшего слоя в нашей стране. В частности, изображение интеллигентско-дворянской семьи, волею непреложной исторической судьбы брошенной в годы Гражданской войны в лагерь белой гвардии, в традициях „Войны и Мира“. Такое изображение вполне естественно для писателя, кровно связанного с интеллигенцией».

Писатель просил власти принять во внимание: «Я не политический деятель, а литератор, …всю мою продукцию я отдал советской сцене», а потому «невозможность писать равносильна для меня погребению заживо». Булгаков предлагал правительству два возможных варианта, как с ним поступить. Первый: «Приказать мне в срочном порядке покинуть пределы СССР в сопровождении моей жены Любови Евгеньевны Булгаковой». Он обращался к «гуманности советской власти», призывал «писателя, который не может быть полезен у себя, в отечестве, великодушно отпустить на свободу». Булгаков не исключал, что его все же, как и раньше, обрекут «на пожизненное

молчание в СССР». На этот случай он просил, чтобы ему дали работу по специальности и командировали в театр в качестве штатного режиссера. Правительственный приказ о командировании требовался потому, что, по признанию писателя: «Мое имя сделано настолько одиозным, что предложения работы с моей стороны встретили испуг, несмотря на то, что в Москве громадному количеству актеров и режиссеров, а с ними и директорам театров, отлично известно мое виртуозное знание сцены».

Булгаков предлагал себя как «совершенно честного, без всякой тени вредительства, специалиста — режиссера и актера, который берется добросовестно ставить любую пьесу, начиная с шекспировских пьес и вплоть до пьес сегодняшнего дня».

«Я прошу о назначении меня лаборантом-режиссером в 1-й Художественный театр — в лучшую школу, возглавляемую мастерами К. С. Станиславским и В. И. Немировичем-Данченко». Опальный драматург, если бы его не взяли режиссером, готов был идти хоть рабочим сцены. Он молил с ним «как-нибудь поступить», потому что у него, «драматурга, написавшего 5 пьес, известного в СССР и за границей, налицо, в данный момент, — нищета, улица и гибель».

Булгаковское письмо явно было продиктовано отчаянием. С поразительной для того времени откровенностью он заявлял верхам, что в коммунизм не верит и восхвалять его не собирается, что к революции как таковой относится крайне скептически и отдает предпочтение более медленной эволюции. Фраза о том, что драматург готов работать режиссером и актером «без всякой тени вредительства», содержит очевидную иронию: не театр же он, в самом деле, собирается взрывать (и это в атмосфере всеобщих поисков вредителей после процесса Промпартии). Булгаков декларирует свою борьбу с цензурой, прекрасно понимая, что адресаты письма на отмену цензурных ограничений не пойдут. Памятуя о предыдущих отказах в выезде за границу, писатель предлагает теперь правительству альтернативный вариант: направить его режиссером в Художественный театр (если власти боятся выпускать его на Запад из опасений неблагоприятного воздействия его будущих произведений на общественное мнение). Уж во МХАТе чего-либо идеологически вредного сотворить Булгакову при всем желании не удастся.

По утверждению Е. С. Булгаковой, печатала письмо она, несмотря на противодействие Е. А. Шиловского, и вместе с Булгаковым в течение 31 марта и 1 апреля разнесла его по семи адресам: И. Сталину, В. Молотову, Д. Кагановичу, М. Калинину, Г. Ягоде, А. Бубнову и Ф. Кону. Хотя Елена Сергеевна вспоминала

об этом 26 лет спустя, в 1956 году, ей можно верить. Л. Е. Белозерская текста этого письма не знала и даже после публикации его за границей десятилетия спустя после смерти писателя не верила в его подлинность. Последующий звонок и дальнейшие события она считала реакцией на предыдущее письмо, отправленное осенью 1929 года. В таком случае мы имеем почти шекспировский сюжет: Елена Сергеевна печатает письмо возлюбленного, где тот просит отпустить его на свободу, за границу, с женой, а не с ней, а это значит, что в случае успеха ходатайства они расстанутся навсегда. Так же в последнем булгаковском романе в финале Мастер отпускал на свободу Пилата, а кто-то другой, то ли Воланд, то ли Иешуа, то ли второй через посредство первого, отпускал на свободу самого Мастера.

Через две недели после того, как письмо было отослано, 14 апреля 1930 года, покончил с собой Владимир Маяковский. 17 апреля состоялись похороны. В них участвовал и Булгаков.

Л. Е. Белозерская полагала, что именно самоубийство Маяковского подтолкнуло Сталина к разговору с Булгаковым: «Не забудем, что в 1925 году кончил самоубийством Андрей Соболь. В апреле 1930 г. — застрелился Маяковский. Нехорошо получилось бы, если бы в том же году пустил себе пулю в лоб Михаил Булгаков».

А 18 апреля Булгакову позвонил Сталин. Об этом сохранились рассказы нескольких лиц. Е. С. Булгакова в 1956 году сделала по памяти запись в дневнике со слов Булгакова, который рассказал ей о разговоре со Сталиным:

«18 апреля, часов в 6–7 вечера, он прибежал, взволнованный, в нашу квартиру (с Шиловским) на Бол. Ржевском и рассказал следующее. Он лег после обеда, как всегда, спать, но тут же раздался телефонный звонок, и Люба его подозвала, сказав, что из ЦК спрашивают. Михаил Афанасьевич не поверил, решил, что это розыгрыш (тогда это проделывалось), и, взъерошенный, раздраженный, взялся за трубку и услышал:

— Михаил Афанасьевич Булгаков?

— Да, да.

— Сейчас с вами товарищ Сталин будет говорить.

— Что? Сталин? Сталин?

И тут же услышал голос с явно грузинским акцентом:

— Да, с вами Сталин говорит. Здравствуйте, товарищ Булгаков (или Михаил Афанасьевич — не помню точно).

— Здравствуйте, Иосиф Виссарионович.

— Мы ваше письмо получили. Читали с товарищами. Вы будете по нему благоприятный ответ иметь… А может быть, правда — вы проситесь за границу? Что, мы вам очень надоели?

(Михаил Афанасьевич сказал, что он настолько не ожидал подобного вопроса (да он и звонка вообще не ожидал) — что растерялся и не сразу ответил):

— Я очень много думал в последнее время — может ли русский писатель жить вне родины. И мне кажется, что не может.

— Вы правы. Я тоже так думаю. Вы где хотите работать? В Художественном театре?

— Да, я хотел. Но я говорил об этом, и мне отказали.

— А вы подайте заявление туда. Мне кажется, что они согласятся. Нам бы нужно встретиться, поговорить с вами.

— Да, да! Иосиф Виссарионович, мне очень нужно с вами поговорить.

— Да, нужно найти время и встретиться обязательно. А теперь желаю вам всего хорошего».

В 1967 году в интервью радиостанции «Родина» Елена Сергеевна несколько иначе изложила ход разговора Сталин — Булгаков:

«…Сталин сказал: „Мы получили с товарищами ваше письмо, и вы будете иметь по нему благоприятный результат. — Потом, помолчав секунду, добавил: — Что, может быть, вас правда отпустить за границу, мы вам очень надоели?“

Это был неожиданный вопрос. Но Михаил Афанасьевич быстро ответил: „Я очень много думал над этим, и я понял, что русский писатель вне родины существовать не может“. Сталин сказал: „Я тоже так думаю. Ну что же тогда, поступите в театр?“ — „Да, я хотел бы“. — „В какой же?“ — „В Художественный. Но меня не принимают там“. Сталин сказал: „Вы подайте еще раз заявление. Я думаю, что вас примут“. Через полчаса, наверное, раздался звонок из Художественного театра. Михаила Афанасьевича пригласили на работу».

Единственным человеком, кто, кроме Булгакова и Сталина, непосредственно слышал их разговор, была Л. Е. Белозерская. В конце 60-х годов она передала его так:

«Однажды, совершенно неожиданно, раздался телефонный звонок. Звонил из Центрального Комитета партии секретарь Сталина Товстуха. К телефону подошла я и позвала Михаила Афанасьевича, а сама занялась домашними делами. Михаил Афанасьевич взял трубку и вскоре так громко и нервно крикнул „Любаша!“, что я опрометью бросилась к телефону (у нас были отводные от аппарата наушники).

На проводе был Сталин. Он говорил глуховатым голосом, с явным грузинским акцентом и себя называл в третьем лице. „Сталин получил, Сталин прочел…“ …Он предложил Булгакову:

— Может быть, вы хотите уехать за границу?..

Но Михаил Афанасьевич предпочел остаться в Союзе».

Заметим, что версия разговора, изложенная Е. С. Булгаковой в 1967 году, очень близка к той, что содержится в мемуарах Л. Е. Белозерской. Здесь, в частности, нет ни слова о том, что Сталин говорил о возможности личной встречи с драматургом. Сам Булгаков упомянул об этом памятном разговоре в сохранившемся в его архиве черновике письма к Сталину от 30 мая 1931 года. Там он признавался, что «писательское мое мечтание заключается в том, чтобы быть вызванным лично к вам.

Поверьте, не потому только, что вижу в этом самую выгодную возможность, а потому, что ваш разговор со мной по телефону в апреле 1930 года оставил резкую черту в моей памяти.

Вы сказали: „Может быть, вам действительно нужно ехать за границу…“

Я не избалован разговорами. Тронутый этой фразой, я год работал не за страх режиссером в театрах СССР».

Раз Булгаков, обращаясь к Сталину с просьбой о личной встрече, никак не ссылался на обещание или пожелание такой встречи, высказанное собеседником в разговоре, можно допустить, что речи о будущем свидании в телефонном разговоре Сталин — Булгаков в самом деле не было. Здесь, возможно, права Л. Е. Белозерская, да и Е. С. Булгакова в варианте 1967 года ей не противоречит.

Есть еще один, поистине уникальный источник сведений о разговоре писателя с диктатором и вообще о личности Булгакова. Это — воспоминания видного американского дипломата Чарльза Болена, позднее, в 50-е годы, ставшего послом США в Москве. В 30-е же годы он был секретарем американского посольства в СССР. Посол Уильям Буллит несколько раз приглашал Булгакова, чей талант драматурга очень ценил, на приемы в посольство. С Боленом автор «Дней Турбиных» познакомился в августе 1934 года. Американский дипломат не был обольщен социалистической действительностью. В годы Второй мировой войны, будучи одним из советников президента Рузвельта по внешнеполитическим вопросам, он убеждал американцев, что «выдающаяся доблесть русской армии и неоспоримый героизм русского народа» не должны заставлять забыть об «опасности, исходящей от большевиков». В своих воспоминаниях, вышедших в 1973 году, Болен несколько страниц посвятил своей дружбе с Булгаковым. Все советские знакомые писателя, не исключая и самых близких людей, писали свои воспоминания о нем в условиях жесткой внешней и внутренней цензуры и очень многого вспоминать просто не могли или не хотели. Свидетельство же Болена о Булгакове этих недостатков лишено.

Вероятно, это был один из самых близких к автору «Мастера и Маргариты» иностранцев и единственный из них, кто оставил о Булгакове воспоминания. Этот фрагмент мемуаров стоит привести полностью.

«Одним из русских, с которым я познакомился и в определенной степени подружился, был Михаил Булгаков, в то время — выдающийся драматург России. У него было круглое украинское лицо, красноватый вздернутый нос и общительный характер. Привлекали ясные, полные мысли глаза. Он без колебания высказывался по поводу советской системы. Его карьера в советском театре была необычайно успешной, но противоречивой, а пьесы сохраняли стойкую популярность, хотя он непрерывно конфликтовал с советской цензурой. Он однажды сказал мне, что никогда не выведет коммуниста ни в одной из своих пьес, потому что они для него всего лишь некие плоские фигуры.

Coup de grace[11] был нанесен Булгакову после того, как он написал рассказ „Роковые яйца“. Речь в нем идет о профессоре, который нечаянно открыл средство роста и по ошибке использовал его для рептилий. Рептилии выросли и превратились в монстров метров сто длиной. Они быстро размножились и начали опустошать сельскую местность. Была призвана Красная Армия, но потерпела полное поражение. Как раз тогда, когда несчастье казалось неизбежным, сверхъестественным образом ударил сильный мороз и убил всех монстров. Небольшой литературный журнал „Недра“ напечатал рассказ целиком, прежде чем редакторы осознали, что это — пародия на большевизм, который превращает людей в монстров, разрушающих Россию и могущих быть остановленными только вмешательством Господа.

Когда настоящее значение рассказа поняли, против Булгакова была развязана обличительная кампания. В прессе появились карикатуры с такими, например, подписями: „Сокрушим булгаковщину на культурном фронте“. Булгаков украсил этими карикатурами стены своей квартиры. В конечном счете пьесы были запрещены, писатель не мог устроиться ни на какую работу. Тогда он обратился за выездной визой. Он рассказывал мне, как однажды, когда он сидел дома, страдая депрессией, раздался телефонный звонок и голос в трубке сказал: „Товарищ Сталин хочет говорить с вами“. Булгаков подумал, что это была шутка кого-то из знакомых, и, ответив соответственным образом, повесил трубку. Через несколько минут телефон зазвонил снова, и тот же голос сказал: „Я говорю совершенно серьезно. Это в самом деле товарищ Сталин“. Так и оказалось. Сталин спросил

Булгакова, почему он хочет покинуть родину, и Булгаков объяснил, что поскольку он — профессиональный драматург, но не может работать в таком качестве в СССР, то хотел бы заниматься этим за границей. Сталин сказал ему: „Не действуйте поспешно. Мы кое-что уладим“. Через несколько дней Булгаков был назначен режиссером-ассистентом в Первый Московский Художественный театр, а одна из его пьес, „Дни Турбиных“, отличная революционная пьеса, была вновь поставлена на сцене того же театра. Булгаков, однако, никогда не мог согласиться с принципом „от добра добра не ищут“, и вскоре в его отношениях с театром вновь возникли трудности. Он умер, будучи либреттистом и консультантом в Большом театре в Москве. В более свободном обществе Булгаков, несомненно, был бы признан великим драматургом».

При анализе воспоминаний Болена надо помнить, что американский дипломат русским владел практически свободно (согласно записи Елены Сергеевны, «совсем хорошо») и даже совместно с советским литератором Э. Л. Жуховицким в мае 1935 года перевел на английский «Зойкину квартиру». Кроме того, очевидно, что по профессиональной привычке он содержание своих бесед с Булгаковым тогда же и записывал, иначе невозможно объяснить такую точность в деталях: вспомним название статьи «Ударим по булгаковщине!» или характеристику «Роковых яиц» как пародии на большевизм, превращающий людей в монстров (возможно, это мнение самого Булгакова). Вероятно, Болен достоверно излагает и обстоятельства разговора драматурга со Сталиным. Например, друг и соавтор Н. Р. Эрдмана по сценариям М. Д. Вольпин, которому Булгаков тоже рассказал о знаменитом разговоре, свидетельствовал, что «сначала он бросил трубку, энергично выразившись по адресу звонившего, и тут же звонок раздался снова и ему сказали: „Не вешайте трубку“ и повторили: „С вами будет говорить Сталин“. И тут же раздался голос абонента, и почти сразу последовал вопрос: „Что — мы вам очень надоели?“», — что практически дословно совпадает с рассказом Болена. Поэтому мы можем с большим доверием отнестись и к другим деталям, сообщаемым американским дипломатом.

В целом наиболее вероятный ход исторического разговора можно реконструировать примерно так После взаимного обмена приветствиями последовал сталинский вопрос: «Что — мы вам очень надоели?» и предложение: «Может быть, вам действительно нужно ехать за границу…» Очевидно, после этих фраз были булгаковские объяснения, что как драматург и писатель он не может работать в СССР и потому хотел бы заниматься любимым

делом на Западе. В результате Сталин в конце концов пообещал ему: «Не действуйте поспешно, мы все уладим». Возможно, знаменитой фразы о том, что «русский писатель вне родины существовать не может» тогда даже не было сказано, равно как и не было конкретного разговора о поступлении Булгакова в Художественный театр, ведь к тому времени, еще с начала апреля, он уже работал консультантом-режиссером в Театре рабочей молодежи (ТРАМ) и лишь через три недели после разговора, 10 мая, драматург был принят во МХАТ. Не исключено, что приведенные выше слова о родине и русском писателе возникли в памяти Елены Сергеевны десятилетия спустя не из рассказа писателя о разговоре со Сталиным, а под влиянием последующих булгаковских писем генеральному секретарю.

Американский журналист Юджин Лайонс, в 1928–1934 годах находившийся в Москве в качестве корреспондента агентства «Юнайтед Пресс» и сделавший перевод на английский «Дней Турбиных», зафиксировал любопытный случай полемики с булгаковским письмом Сталину от 28 марта 1930 года. В мемуарной книге «Наши тайные союзники. Народы России», вышедшей в 1953 году, Лайонс писал:

«Весной 1931 года Борис Пильняк, над которым всего несколько лет назад сгущались грозные политические тучи, получил визу для заграничного путешествия. Это стало литературной сенсацией сезона. Вставал молчаливый вопрос, готов ли писатель вернуться в Советский Союз. Однажды вечером в Нью-Йорке я задал ему этот вопрос. „Нет, — ответил Пильняк задумчиво. — Я должен ехать домой. Вне России я чувствую себя словно рыба, вынутая из воды. Я просто не могу писать и даже ясно думать нигде, кроме как на русской почве“.

Пильняк, как кажется, полемизировал с булгаковским тезисом о свободе печати, необходимой писателю так же, как рыбе необходима вода, о свободе слова как естественной среде обитания для литературы. Булгаков в определенный момент готов был предпочесть тяготы эмиграции молчанию и нищете на родине. Пильняк же пошел на компромисс с властью, чтобы иметь возможность печататься в СССР, но это не спасло его от гибели в эпоху „большого террора“».

Лайонс в книге «Наши тайные союзники» впервые употребил выражение homo sovieticus, впоследствии ставшее весьма популярным. Оно, как кажется, имеет в основе русский источник — еще в 1918 году философ о. Сергий Булгаков в «современных диалогах» «На пиру богов» говорил о появлении в России homo socialisticus'a. Лайонс доказывал, что новый человек,

сформировавшийся в СССР, «гомо советикус», существо с мучительно раздвоенным сознанием, советскую идеологию воспринимает лишь по необходимости, из чувства самосохранения, в глубине души оставаясь русским патриотом и противником большевизма. Эта его подлинная сущность рано или поздно проявится и сделает его союзником Запада в начавшейся «холодной войне». Американский журналист был убежден, что старая Россия, которую большевики стремились представить отсталой страной, оказавшейся на обочине мирового развития, вовсе не была «интеллектуальной Сахарой», хотя в какой-то мере была «Сахарой экономической». «Лучшим доказательством этого… служат ее вершинные достижения в литературе, искусстве, науке, — писал Лайонс. — Они выражены в именах, которые пересекли границы России, чтобы сделаться частью достояния цивилизованного человечества, имена вроде Пушкина, Гоголя, Тургенева, Достоевского, Льва Толстого, Чехова, Мережковского, Горького в литературе, Чайковского, Глинки, Римского-Корсакова, Скрябина, Рахманинова, Прокофьева в музыке, Репина в живописи, Станиславского и Немировича-Данченко в театре, Менделеева в химии, Мечникова в медицине, Павлова в физиологии, Струве в астрономии, Бакунина, Кропоткина и, да, Ленина в социальной теории. Весь мир вдохновлен русской литературой, Московским Художественным театром, русским балетом».

И в советской России проницательный корреспондент старался свести знакомство с теми, чье творчество, как он надеялся, войдет в сокровищницу мировой культуры. Так, из литераторов он неоднократно встречался с Борисом Пильняком, Алексеем Толстым, Михаилом Булгаковым. О последнем, впрочем, Лайонс написал очень скупо. Хотя автор «Дней Турбиных» скончался еще в 1940 г., основные его произведения к моменту выхода в свет «Наших тайных союзников» не были опубликованы в СССР. Любое неосторожное слово о Булгакове могло только отдалить их встречу с читателями. Поэтому многоопытный американский журналист ограничился только утверждением, что «Дни Турбиных» «поистине великая пьеса», и кратко пересказал ее содержание. А вот расстрелянному Пильняку ничем повредить уже было нельзя.

«Красному графу» Алексею Толстому, умершему в славе и почете и ставшему символом удачливого и беспринципного приспособленца к идеологическим нуждам советского режима, Лайонс тоже не мог уже повредить своей откровенностью. И американский журналист привел в своей книге крайне любопытные толстовские рассуждения, во многом меняющие

наши представления о создателе «Петра Первого» и «Хождения по мукам». Однажды Лайонс с женой были на вечере в особняке Толстого в Детском Селе, стены которого украшали эрмитажные гобелены и картины. Стол ломился от вин и закусок, хотя в то время горожане сидели на карточках, а крестьяне пухли с голода. После изрядной выпивки хозяин вдруг пригласил американца наверх в мансарду, где располагалась его библиотека. В комнате Лайонс увидел массивный рабочий стол в центре и множество книг по стенам. Из окна открывался типично русский пейзаж: деревянная церковь, коровы на лугу, мужики за работой. Толстой показал Лайонсу посмертную маску Петра Великого, над романом о котором как раз работал. Затем обернулся к окну и тихо сказал: «Джин, вот это настоящая Россия, моя Россия… Остальное обман. Когда я вхожу в эту комнату, то стряхиваю с себя советский кошмар, закрываюсь от его зловония и ужаса. На то малое время, пока я со своим Петром, я могу сказать этим мерзавцам (это слово Лайонс процитировал по-русски): идите к чертям… В один прекрасный день, поверьте, вся Россия пошлет их к чертям… Это всё, что я хотел, чтобы вы знали. А теперь вернемся к гостям».

Лайонс так прокомментировал этот монолог:

«Хотя он больше никогда не высказывал мне своих подлинных чувств, это осталось между нами тихим секретом. С тех пор всегда, когда я слышу рассуждения о том, что приверженный традиции русский человек умер, что его заменил роботоподобный „гомо советикус“, я вспоминаю тот случай в библиотеке. Это был один из многочисленных случаев, которые убедили меня, что поверхностный слой советского конформизма может быть очень тонким. Сотни раз я видел, как под воздействием водки или еще более пьянящей доверительной обстановки этот слой разрушался, и вскоре перестал удивляться, когда люди, на виду у всех казавшиеся образцами правоверных коммунистов, внезапно начинали ругать всё советское. Одержимость Толстого эпохой Петра была в определенном смысле бегством от ненавистного настоящего. Были и другие, кто пытался спрятаться в прошлом, в произведениях на историческую тему, чтобы избежать необходимости врать о современности».

Булгаков тоже предпринял попытку «спрятаться в историю», взявшись за пьесу, а потом и за роман о Мольере, однако из-за слишком очевидных для бдительных цензоров аллюзий с современностью эта попытка в конечном счете потерпела фиаско. Точно так же был закрыт путь на сцену «Ивану Васильевичу», где грозный царь оказался в Москве 1930-х годов. Более удачная судьба ждала булгаковских «Пушкина» и «Дон Кихота», но и до постановки этих пьес драматург не дожил (в случае с «Дон

Кихотом» всего год).

5 мая 1930 года Булгаков писал генеральному секретарю: «Многоуважаемый Иосиф Виссарионович! Я не позволил бы себе беспокоить Вас письмом, если бы меня не заставляла сделать это бедность. Я прошу Вас, если это возможно, принять меня в первой половине мая. Средств к спасению у меня не имеется». Однако неизвестно, было ли это письмо отправлено по назначению.

Почему же Сталин разрешил определить Булгакова ассистентом режиссера во МХАТ? Несомненно, самоубийство Маяковского и опасение, что Булгаков последует его примеру, сыграли здесь важную роль, вынудив пойти несколько дальше, чем предполагалось первоначально, в удовлетворении просьбы драматурга. Самоубийство в течение короткого времени двух видных советских литераторов могло произвести неблагоприятный эффект в общественном мнении. Если внутри страны это власти особенно не беспокоило, то реакция за рубежом не была для них столь безразлична, поскольку подрывала усиленно насаждавшийся советской пропагандой за границей образ социалистического рая, где все свободны и счастливы.

Не последним по значению стало и то обстоятельство, что Сталину нравились «Дни Турбиных», почему в 20-е и в 30-е годы он многократно бывал на спектакле. Уже после смерти Булгакова Елена Сергеевна записала рассказ А. Н. Тихонова (Сереброва) о его визите совместно с Горьким к Сталину с хлопотами о разрешении пьесы Эрдмана «Самоубийца» (скорее всего, этот визит относится к осени 1931 года, когда шла борьба за судьбу пьесы и когда 9 ноября Сталин в ответе Станиславскому на письмо от 29 октября, правда, с оговорками, разрешил ему «сделать опыт» постановки «Самоубийцы»). Сталин тогда сказал Горькому:

«— Да что! Я ничего против не имею. Вот — Станиславский тут пишет, что пьеса нравится театру. Пожалуйста, пусть ставят, если хотят. Мне лично пьеса не нравится. Эрдман мелко берет, поверхностно берет. Вот Булгаков!.. Тот здорово берет! Против шерсти берет! (Он рукой показал — и интонационно.) Это мне нравится!»

В результате «Самоубийца» так и не увидел сцены при жизни автора, а «Дни Турбиных» были возобновлены 18 февраля 1932 года (решение о восстановлении спектакля правительство приняло в середине января). Булгаков, узнав об этом, сообщал П. С. Попову в письме, сочинявшемся почти месяц, с 25 января по 24 февраля: «…Правительство СССР отдало по МХАТу замечательное распоряжение пьесу „Дни Турбиных“ возобновить.

Для автора этой пьесы это значит, что ему — автору — возвращена часть его жизни. Вот и все».

Ю. Л. Слёзкин в дневнике передал слухи, сопутствовавшие возобновлению пьесы: в Художественном театре на просмотре пьесы А. Н. Афиногенова «Страх» «присутствовал хозяин (Сталин. — *Б. С.*). „Страх“ ему будто бы не понравился, и в разговоре с представителями театра он заметил: „Вот у вас хорошая пьеса „Дни Турбиных“ — почему она не идет?“ Ему смущенно ответили, что она запрещена. „Вздор, — возразил он, — хорошая пьеса, ее нужно ставить, ставьте“. И в десятидневный срок было дано распоряжение восстановить постановку…» Похожую версию обнародовал артист МХАТа Л. М. Леонидов в газете «Советское искусство» 21 декабря 1939 года: «На одном из спектаклей, на котором присутствовал товарищ Сталин, руководители театра спросили его — действительно ли нельзя играть сейчас „Турбиных“?

— А почему же нельзя играть? — сказал товарищ Сталин. — Я не вижу ничего такого в том, что у вас идут „Дни Турбиных“».

Как следует из письма В. Билль-Белоцерковскому, Сталина привлекла фигура Алексея Турбина. Литературовед В. Я. Лакшин в свое время заметил, что знаменитое обращение Сталина в речи 3 июля 1941 года — первом выступлении в Великую Отечественную войну: «К вам обращаюсь я, друзья мои!» — скорее всего, восходит к обращению Турбина к юнкерам в гимназии. Генсеку импонировал полковник Турбин в блистательном исполнении Николая Хмелева — враг настоящий, бескомпромиссный, написанный без карикатурности и «без поддавков», но признающий перед гибелью неизбежность и закономерность победы большевиков. Это, должно быть, льстило самолюбию коммунистического вождя, придавало уверенности в собственных силах, и не случайно Сталин вспомнил турбинские (булгаковские) слова в критические первые недели войны.

Такие соображения, очевидно, и стали главными при возобновлении «Дней Турбиных». Проблема же принятия большевиков интеллигенцией теперь была снята: всем — не то что нелояльным, а просто недостаточно усердным в воспевании новой власти — грозили репрессии. Неактуальной теперь оказалась и критика белых генералов, и поворот ряда эмигрантов к сотрудничеству с Советами, равно как и разложение определенной части эмиграции. «Бег» так и не вышел на сцену.

Сталину особенно нравился Алексей Турбин. Е. С. Булгакова 3 июля 1939 года зафиксировала в дневнике: «Вчера утром телефонный звонок Хмелева — просит послушать пьесу („Батум“. — *Б. С.*). Тон повышенный, радостный, наконец опять

пьеса М. А. в Театре! И так далее. Вечером у нас Хмелев, Калишьян, Ольга. Миша читал несколько картин. Потом ужин с долгим сидением после. Разговоры о пьесе, о МХТ, о системе. Рассказ Хмелева. Сталин раз сказал ему: хорошо играете Алексея. Мне даже снятся ваши черные усики (турбинские). Забыть не могу».

Между прочим, та трактовка образа Турбина, которую дал Хмелев и которая так нравилась Сталину, не принималась некоторыми поклонниками булгаковского творчества. Так, писатель В. Е. Ардов в феврале 1962 года писал режиссеру С. С. Юткевичу: «О Хмелеве Н. П. мне хочется сказать вот что: я не во всех ролях видел его в театре и в кино. В кино он вообще не производил на меня особенного впечатления. Разумеется, видно было, что актер — сильный, тонкий, умный, взыскательный и талантливый. Но в театре я остался недоволен им в трех ролях, которые полагают его достижениями. Алексея Турбина, на мой взгляд, Хмелев играл неверно. Его Турбин был чересчур „офицеристый“ какой-то. Не из этой семьи был старший брат Николки и Лёли. Вспомним, что в романе „Белая гвардия“, который был самим автором превращен в пьесу о Турбиных, полковник Турбин был написан врачом, а не строевым офицером. Да, непосредственно это не имеет значения. Но и без влияния на образ такой факт оставить нельзя. Хмелев в „Днях Турбиных“ поддался соблазну сыграть „блестящего офицера“. Он был резок, злоупотреблял внешней стороной выправки и т. д. А хотелось бы видеть обреченного интеллигента. Так задумал М. А. Булгаков».

А вот одному из гонителей Булгакова, председателю Главреперткома О. С. Литовскому в том мхатовском спектакле больше всех понравился Б. Г. Добронравов в роли Мышлаевского:

«Невозможно передать, как поразил своей исключительной, даже для учеников Станиславского, простотой Добронравов в роли капитана Мышлаевского. Прошли годы. В роли Мышлаевского стал выступать Топорков. А нам, зрителям, очень хочется сказать участникам премьеры: никогда не забыть Мышлаевского — Добронравова, этого простого, немного неуклюжего русского человека, по-настоящему глубоко понявшего все, очень просто и искренне, без всякой торжественности и патетики признавшего свое банкротство. Вот он, рядовой пехотный офицер, каких мы много видели на русской сцене, за самым обыкновенным делом: сидит на койке и стягивает сапоги, одновременно роняя отдельные слова признания капитуляции. А за кулисами — „Интернационал“. Жизнь продолжается. Каждый день нужно будет тянуть служебную лямку… Глядя на Добронравова, думалось: „Ну, этот, пожалуй, будет командиром

Красной армии, даже обязательно будет!“ Мышлаевский — Добронравов был куда умнее и значительнее, глубже своего булгаковского прототипа. Несравненно трагичнее созданного автором мелодраматического образа был и Хмелев в роли Алексея Турбина. Да и в целом театр оказался намного умнее пьесы. И все же не мог ее преодолеть!»

Любовь Сталина к «Дням Турбиных», очевидно, во многом спасла драматурга от репрессий, обрушившихся на страну в 30-е годы. После разговора Булгакова со Сталиным его арест, вероятно, потребовал бы санкции первого лица государства, а такая санкция не могла последовать, поскольку автоматически означала бы снятие со сцены полюбившейся пьесы.

А что же Булгаков? Как объяснить его поведение в ходе достопамятного разговора? Судя по свидетельству Болена, драматург и в середине 30-х годов крайне нелестно отзывался о советской системе, не питал на ее счет никаких иллюзий, а потому вряд ли склонен был идеализировать ее вождя. Как можно понять, слова Сталина о возможности выезда Булгакова за границу были скорее размышлением, а не предложением, и вполне вероятно, что в ходе разговора драматург даже не высказал какого-либо ясного отношения к этой идее. Можно с полной вероятностью утверждать, что диктатор с самого начала отпускать за границу Булгакова не собирался, а склонен был остановиться на альтернативе, предложенной в булгаковском письме: работа режиссером-ассистентом даже без надежды на публикацию своих произведений и постановку собственных пьес.

6 августа 1930 года Булгаков писал Станиславскому:

«Многоуважаемый Константин Сергеевич. Вернувшись из Крыма, где я лечил мои больные нервы после очень трудных для меня последних двух лет, пишу Вам простые неофициальные строки: Запрещение всех моих пьес заставило меня обратиться к Правительству СССР с письмом, в котором я просил или отпустить меня за границу, если уже невозможно работать в качестве драматурга, или же предоставить мне возможность стать режиссером в театре СССР. Есть единственный и лучший театр. Вам он хорошо известен. И в письме моем к Правительству написано было так: „Я прошусь в лучшую школу, возглавляемую мастерами К. С. Станиславским и В. И. Немировичем-Данченко“. Мое письмо было принято во внимание, и мне была дана возможность подать заявление в Художественный Театр и быть зачисленным в него. После тяжелой грусти о погибших моих пьесах, мне стало легче, когда я — после долгой паузы — и уже в новом качестве переступил порог театра, созданного Вами для славы страны. Примите, Константин Сергеевич, с ясной душой

нового режиссера. Поверьте, он любит Ваш Художественный Театр. Возвращайтесь в Москву и вновь пройдите по сукну, окаймляющему зал».

Показательно, что на следующий день, 7 августа, Булгаков писал брату Николаю во Францию: «Счастлив, что ты погружен в науку. Будь блестящ в своих исследованиях, смел, бодр и всегда надейся». У Михаила Афанасьевича в жизни тоже обозначился хоть какой-то просвет.

В том же письме Булгаков писал: «Деньги нужны остро. И вот почему: в МХТ жалованья назначено 150 руб. в месяц, но и их я не получаю, т. к. они мною отданы на погашение последней 1/4 подоходного налога за истекший год. Остается несколько рублей в месяц. Помимо них, 300 рублей в месяц я получаю в театре, носящем название ТРАМ (Театр рабочей молодежи). В него я поступил тогда же приблизительно, когда и в МХТ.

Но денежные раны, нанесенные мне за прошлый год, так тяжки, так непоправимы, что и 300 трамовских рублей как в пасть валятся на затыкание долгов…

Итак: если у тебя имеются мои деньги и если есть хоть какая-нибудь возможность перевести в СССР, ни минуты не медля переведи».

В последующие месяцы финансовый кризис миновал, в материальной помощи брата писатель нуждаться перестал. Содействие Николая Михаилу ограничивалось переводами в Москву гонораров за постановки булгаковских пьес в Западной Европе.

Автор «Дней Турбиных» был обнадежен как самим фактом разговора, так и словами «Может быть, вам действительно нужно ехать за границу…» (самого разговора он явно не ожидал). И в последующих письмах, теперь уже лично Сталину, отправленных и неотправленных, Булгаков настойчиво возвращался к теме своей предполагаемой поездки за границу. Так, 30 мая 1931 года он просил о заграничном отпуске с 1 июля по 1 октября, чтобы воплотить «новые творческие замыслы», признаваясь при этом: «С конца 1930 года я хвораю тяжелой формой неврастении с припадками страха и предсердечной тоски, и в настоящее время я прикончен». Причиной болезни драматург называл многолетнюю «затравленность, а затем молчание». Булгаков сообщал: «Сейчас все впечатления мои однообразны, замыслы повиты черным, я отравлен тоской и привычной иронией.

В годы моей писательской работы все граждане, беспартийные и партийные, внушали и внушили мне, что с того самого момента, как я написал и выпустил первую строчку, и до конца моей жизни я никогда не увижу других стран.

Если это так — мне закрыт горизонт, у меня отнята высшая писательская школа, я лишен возможности решить для себя громадные вопросы. Привита психология заключенного.

Как воспою мою страну — СССР?

Перед тем, как писать Вам, я взвесил все. Мне нужно видеть свет и, увидев его, вернуться. Ключ в этом.

Сообщаю Вам, Иосиф Виссарионович, что я очень серьезно предупрежден большими деятелями искусства, ездившими за границу, о том, что там мне остаться невозможно.

Меня предупредили о том, что в случае, если правительство откроет мне дверь, я должен быть сугубо осторожен, чтобы как-нибудь нечаянно не захлопнуть за собой эту дверь и не отрезать путь назад, не получить бы беды похуже запрещения моих пьес.

По общему мнению всех, кто серьезно интересовался моей работой, я невозможен ни на какой другой земле, кроме своей — СССР, потому что 11 лет черпал из нее.

К таким предупреждениям я чуток, а самое веское из них было от моей побывавшей за границей жены, заявившей мне, когда я просился в изгнание, что она за рубежом не желает оставаться и что я погибну там от тоски менее чем в год…

„Такой Булгаков не нужен советскому театру“, — написал нравоучительно один из критиков, когда меня запретили.

Не знаю, нужен ли я советскому театру, но мне советский театр нужен, как воздух.

Прошу Правительство СССР отпустить меня до осени и разрешить моей жене Любови Евгеньевне Булгаковой сопровождать меня. О последнем прошу потому, что серьезно болен. Меня нужно сопровождать близкому человеку. Я страдаю припадками страха в одиночестве».

И единственный раз Булгакову показалось, что он как никогда близок к осуществлению мечты вырваться за границу. В конце апреля 1934 года драматург подал заявление с просьбой разрешить ему вместе с Е. С. Булгаковой двухмесячную поездку, чтобы «сочинить книгу о путешествии по Западной Европе».

Михаил Афанасьевич даже успел написать первую главу задуманной книги о планировавшемся заграничном вояже. К машинописи этого фрагмента, который обычно публикуется под заглавием «Был май», сохранившейся в архиве писателя, приложены воспоминания Е. С. Булгаковой: «задумывался как первая глава в будущей книге рассказов или очерков путешествия по Европе». Однако поездка не состоялась, и автор с горя порвал пополам листки машинописи рассказа — в таком виде они сохранились в булгаковском архиве до наших дней. Там же есть воспоминания Е. С. Булгаковой, приложенные к машинописи

начальной главы книги о путешествии. Вот их текст:

«Написано М. А. Булгаковым (продиктовано Е. С. Булгаковой) 17 мая 1934 года сразу же после прихода домой в Нащокинский пер. из АОМСа (админ. отд. Моск Сов.), куда мы были вызваны для получения заграничных паспортов, после того как М. А. написал просьбу в них на имя А. С. Енукидзе. 17.V по телефону некий т. Борисполец сказал М. А-чу, чтобы мы пришли, взяв с собой паспорта и фотокарточки для получения паспортов. В АОМСе он встретил нас очень любезно, подтвердил сказанное, дал анкеты для заполнения, сказал, что мы получим валюту. Перед ним на столе лежали два красных паспорта. Когда мы внизу заполняли анкеты, в комнату вошли двое: мужчина и женщина. Меня очень смешил М. А. во время заполнения анкеты, по своему обыкновению. Те пришедшие присматривались очень внимательно, как мы сообразили потом. Паспортов нам Борисполец не выдал, „паспортистка ушла“, — сказал. Перенес на 19-е. С 19-го на 20-е, и т. д. Через несколько дней мы перестали ходить. А потом, в начале июня, кажется 7-го, во МХАТе от Ивана Серг. (курьера. — *Б. С.*), который привез всем мхатовцам гору паспортов, — мы получили две маленькие бумажки — отказ. На улице М. А. стало плохо, я довела его до аптеки. Там его уложили, дали капли. На улице стоял Безыменский (один из наиболее непримиримых противников „Дней Турбиных“, прототип Ивана Бездомного в „Мастере и Маргарите“. — *Б. С.*) около своей машины. „Ни за что не попрошу“, — подумала я. Подъехала свободная машина, и на ней я отвезла Мишу домой. Потом он долго болел, у него появился страх пространства и смерти.

А эту главку он продиктовал мне 17 мая, — она должна была быть первой главой будущей книги путешествия. „Я не узник больше! — говорил Миша счастливо, крепко держа меня под руку на Цветном бульваре. — Придем домой, продиктую тебе первую главу“».

В письме Вересаеву 11 июля 1934 года Булгаков рассказал об этих же событиях: «…Самые трезвые люди на свете — это наши мхатчики. Они ни в какие розы и дождики не веруют. Вообразите, они уверовали в то, что Булгаков едет. Значит же, дело серьезно! Настолько уверовали, что в список мхатчиков, которые должны были получить паспорта (а в этом году как раз их едет очень много), включили и меня с Еленой Сергеевной. Дали список курьеру — катись за паспортами.

Он покатился и прикатился. Физиономия мне его сразу настолько не понравилась, что не успел он еще рта раскрыть, как я уже взялся за сердце.

Словом, он привез паспорта всем, а мне беленькую бумажку — М. А. Булгакову отказано.

Об Елене Сергеевне даже и бумажки никакой не было. Очевидно, баба, Елизавета Воробей! О ней нечего и разговаривать!

Впечатление? Оно было грандиозно, клянусь русской литературой! Пожалуй, правильней всего все происшедшее сравнить с крушением курьерского поезда. Правильно пущенный, хорошо снаряженный поезд, при открытом семафоре, вышел на перегон — и под откос!

Выбрался я из-под обломков в таком виде, что неприятно было глядеть на меня.

Перед отъездом (в Ленинград, на гастроли МХАТа. — *Б. С.*) я написал генсекру письмо, в котором изложил все происшедшее, сообщал, что за границей не останусь, а вернусь в срок, и просил пересмотреть дело… Ответа нет. Впрочем, поручиться, что мое письмо дошло по назначению, я не могу.

13 июня я все бросил и уехал в Ленинград. Через два дня мы возвращаемся в Москву. Может быть, на короткий срок поеду под Звенигород в деревню, где проживает Сережа с воспитательницей. Буду там искать покоя, как велит доктор».

В дневнике Е. С. Булгакова 18 мая 1934 года отметила сомнения мужа в связи с тем, что 17-го они так и не получили паспортов:

«— Слушай, а это не эти типы подвели?! Может быть, подслушивали? Решили, что мы радуемся, что уедем и не вернемся?.. Да нет, не может быть. Давай лучше мечтать, как мы поедем в Париж!

И все повторял ликующе:

— Значит, я не узник! Значит, увижу свет!

Шли пешком, возбужденные. Жаркий день, яркое солнце. Трубный бульвар. М. А. прижимает к себе мою руку, смеется, выдумывает первую главу будущей книги, которую привезет из путешествия.

— Неужели не арестант?!

Это — вечная ночная тема: Я — арестант… Меня искусственно ослепили…

Дома продиктовал мне первую главу будущей книги».

Подозрения Булгаковых, окрепшие после отказа в получении загранпаспортов, что их судьбу определили неизвестные мужчина и женщина, находившиеся вместе с ними в комнате во время заполнения анкет, вряд ли основательны. Вопрос о выезде Булгакова за границу, тем более после его разговора с И. В. Сталиным в апреле 1930 года, определенно решался на

самом верху. Тем более 1 июня 1934 года Елена Сергеевна записала в дневнике, что Минервина, секретарша А. С. Енукидзе, секретаря ЦИК СССР, говорила ее сестре О. С. Бокшанской о получении Булгаковыми паспортов как деле решенном. Скорее всего, в верхах по вопросу о выезде драматурга шла борьба, как шла она в свое время по поводу выпуска на сцену «Дней Турбиных» и «Бега». За время, пока Булгаков с женой заполняли анкеты, чиновник Борисполец мог получить новые указания, вследствие чего выдача заветных красных книжек так и не состоялась.

10 июля 1934 года Булгаков написал письмо Сталину, где изложил всю историю с паспортами. Как подчеркнул драматург, чиновники несколько раз повторили, что «относительно вас есть распоряжение» паспорта выдать, как есть такое распоряжение и насчет писателя Бориса Пильняка (1 июня Е. С. Булгакова отметила, что Пильняк с женой получили паспорта), а в секретариате ЦИК представителей МХАТа заверили, что «дело Булгаковых устраивается». Письмо заканчивалось так: «Обида, нанесенная мне в ИПО Мособлисполкома, тем серьезнее, что моя четырехлетняя служба в МХАТ для нее никаких оснований не дает, почему я и прошу Вас о заступничестве». Ответа не последовало, поэтому можно предположить: Сталин был среди тех, кто возражал против выезда Булгакова за границу, не будучи уверенным, что опальный драматург вернется на родину.

О реакции Булгакова на отказ в заграничной поездке сохранилось любопытное донесение осведомителя НКВД. Этим осведомителем, по всей вероятности, был артист МХАТа Евгений Васильевич Калужский, муж О. С. Бокшанской. В сводке от 23 мая 1935 года он привел мнение Булгакова в связи со всей этой историей: «Меня страшно обидел отказ в прошлом году в визе за границу. Меня определенно травят до сих пор. Я хотел начать снова работу в литературе большой книгой заграничных очерков. Я просто боюсь выступать сейчас с советским романом или повестью. Если это будет вещь не оптимистическая — меня обвинят в том, что я держусь какой-то враждебной позиции. Если это будет вещь бодрая — меня сейчас же обвинят в приспособленчестве и не поверят. Поэтому я хотел начать с заграничной книги — она была бы тем мостом, по которому мне надо шагать в литературу. Меня не пустили. В этом я вижу недоверие ко мне как к мелкому мошеннику. У меня новая семья, которую я люблю. Я ехал с женой, а дети оставались здесь. Неужели бы я остался или бы позволил себе какое-нибудь бестактное выступление, чтобы испортить себе здесь жизнь

окончательно. Я даже не верю, что это ГПУ меня не пустило. Это просто сводят со мной литературные счеты и стараются мне мелко пакостить».

Конечно, писатель выказывал наивность, когда полагал, что его книга о заграничном путешествии устроила бы цензуру. Ведь советским канонам в изображении «иностранной» жизни Булгаков следовать не собирался. Слова же из агентурной сводки о «мосте», возможно, отозвались в реакции власти на создание пьесы «Батум». 16 августа 1939 года, как зафиксировала на следующий день Е. С. Булгакова, режиссер МХАТа Василий Григорьевич Сахновский сообщил, что «наверху посмотрели на представление этой пьесы Булгаковым, как на желание перебросить мост и наладить отношение к себе». Данное сообщение потрясло драматурга, возможно, еще и потому, что он вспомнил о собственных словах по поводу «заграничной книги», призванной стать «тем мостом, по которому мне надо шагать в литературу». Показательно, что оба раза попытки «наведения мостов» окончились неудачей.

Отказ в заграничной поездке похоронил надежды Булгакова написать большую книгу, сродни «Письмам русского путешественника» Карамзина. А план такой книги у Булгакова уже созрел, и он подробно изложил его в письме Вересаеву 11 июля 1934 года: «…В конце апреля сочинил заявление о том, что прошусь на два месяца во Францию и в Рим с Еленой Сергеевной… Как один из мотивов указан мной был такой: хочу написать книгу о путешествии по Западной Европе.

Наступило состояние блаженства дома. Вы представляете себе: Париж! памятник Мольеру… здравствуйте, господин Мольер, я о вас и книгу и пьесу сочинил; Рим! — здравствуйте, Николай Васильевич, не сердитесь, я Ваши „Мертвые души“ в пьесу превратил. Правда, она мало похожа на ту, которая идет в театре, и даже совсем не похожа, но все-таки это я постарался… Средиземное море! Батюшки мои!..

Вы верите ли, я сел размечать главы книги!

Сколько наших литераторов ездило в Европу — и кукиш с маслом привезли! Ничего! Сережку нашего (пасынка Булгакова С. Е. Шиловского. — *Б. С.*), если послать, мне кажется, он бы интереснее мог рассказать об Европе. Может быть, и я не сумею? Простите, попробую!..

Мы покойны. Мечтания: Рим, балкон, как у Гоголя сказано — пинны, розы… рукопись… диктую Елене Сергеевне… вечером идем, тишина, благоухание… Словом, роман!

В сентябре начинает сосать под сердцем: Камергерский

переулок (месторасположение МХАТа. — *Б. С.*), там, наверно, дождик идет, на сцене полумрак, чего доброго, в мастерских „Мольера“ готовят. И вот в этот самый дождик я являюсь. В чемодане рукопись, крыть нечем!»

Возможно, никогда больше планы Булгакова не были столь вдохновенны и конкретны по срокам. В сентябре 1934 года, в момент возвращения из путешествия, он рассчитывал иметь в чемодане готовую рукопись, которую даже называл романом. Судя по сохранившемуся отрывку, это все же был бы не традиционный роман, а скорее род беллетризованных записок путешественника, вроде карамзинского труда. В первой главке «Был май» запечатлены события, происходившие ровно за год до начала предполагавшейся поездки по Западной Европе — в мае 1933 года. Вернувшийся из-за границы молодой человек Полиевкт Эдуардович, одетый по последней западноевропейской моде, — это драматург Владимир Михайлович Киршон, один из идейных противников и конкурентов Булгакова. (Позднее он погиб в чистке 1937–1938 годов. Киршон резко критиковал булгаковский «Бег», и как раз над этой пьесой Булгаков работал весной 1933 года, внося изменения в текст по требованию МХАТа.) Полиевкт Эдуардович критикует пьесу автора. Что же касается собственного сочинения человека в замшевой куртке и шоколадного цвета штанах до колен, то здесь имеется в виду пьеса Киршона «Суд», в апреле — мае 1933 года поставленная во Втором МХАТе и в том же году опубликованная в журнале «Новый мир».

Булгаков издевается над драматургом, побывавшим за рубежом, но пьесу на «заграничную» тему написавшим на основе сложившихся схем, без использования собственных впечатлений. Киршон, точно, принадлежал к числу тех, кто привез из-за границы «кукиш с маслом». Булгаков иронизирует над Полиевктом Эдуардовичем. Человек в замше не замечает стоящих рядом с ним нищих, зато заставляет страдать вымышленного «заграничного» Ганса, чья мать, послав проклятье палачам, «была выгнана с квартиры и ночевала на бульваре под дождем», простудилась и умерла. Можно не сомневаться, что в булгаковской книге о заграничном путешествии не было бы погибающих в полицейских застенках отважных Гансов или Пьеров и вряд ли Западная Европа была бы представлена страной нищих и пролетариев, мечтающих свергнуть «капиталистическое рабство». Думается, даже если бы поездка Булгакова с женой в Париж и Рим состоялась, булгаковские «Письма русского путешественника», с вымышленными персонажами на основе реальных прототипов, в отличие от карамзинского сочинения,

вряд ли увидели бы свет при жизни автора. Но отказ в выезде за границу привел к тому, что от задуманной книги осталось лишь несколько машинописных страниц.

Полиевкт Эдуардович — это «молодой человек ослепительной красоты, с длинными ресницами, бодрыми глазами». Таким же красавцем изображен Иуда из Кириафа в «Мастере и Маргарите»: лицо убитого Иуды стало «каким-то одухотворенно красивым». Сходство тут, может быть, не случайно, ибо о тесных связях В. М. Киршона с главой НКВД Г. Г. Ягодой было широко известно. Опалу и последующую гибель драматурга во многом предопределило устранение Ягоды. 4 апреля 1937 года Е. С. Булгакова записала в дневнике: «В газетах сообщение об отрешении от должности Ягоды и о предании его следствию за совершенные им преступления уголовного характера. Отрадно думать, что есть Немезида и для таких людей… Киршона забаллотировали на общемосковском собрании писателей при выборах президиума. И хотя ясно, что это в связи с падением Ягоды, все же приятно, что есть Немезида и т. д.». А 21 апреля 1937 года она с явным удовлетворением констатировала: «Слухи о том, что с Киршоном и Афиногеновым что-то неладно. Говорят, что арестован Авербах. Неужели пришла судьба и для них?» Но сам Булгаков по поводу печальной судьбы своих вчерашних гонителей (а падение Ягоды предрешало и участь Л. Л. Авербаха, с которым он был в родстве и дружбе) никогда не злорадствовал.

Елена Сергеевна 25 апреля 1937 года записала в дневнике: «Были в Большом театре. Когда шли домой, в Охотном ряду встретили Катаева (Вал.). Конечно, разговор о Киршоне. Есть слух, что арестован Крючков, бывший секретарь Горького. Что натворил Крючков — не знаю, но сегодня он называется в „Вечерней Москве“ грязным дельцом».

Предложение бывшего булгаковского товарища по работе в «Гудке» Юрия Олеши, зафиксированное Еленой Сергеевной 27 апреля 1937 года, «пойти на собрание московских драматургов, которое открывается сегодня и на котором будут расправляться с Киршоном», и «выступить и сказать, что Киршон был главным организатором травли М. А.», Булгаков отверг. Как отметила в дневнике его жена, хотя слова Олеши о роли Киршона в травле ее мужа и справедливы, «М. А. и не подумает выступать с таким заявлением и вообще не пойдет. Ведь раздирать на части Киршона будут главным образом те, кто еще несколько дней назад подхалимствовал перед ним». Булгаков своеобразно отомстил Киршону в своем романе «Мастер и Маргарита»: там Понтий Пилат организует убийство предателя Иуды, а Иешуа Га-

Ноцри в беседе с прокуратором предвидит, что с «юношей из Кириафа» «случится несчастье, и мне его очень жаль». Полиевкта Эдуардовича и Иуду из Кириафа роднит беспринципность, страсть к деньгам и жизненным удовольствиям. Оба они подчеркнуто щегольски одеты. Преуспевающий драматург «стоял, прислонившись к стене театра и заложив ногу за ногу. Ноги эти были обуты в кроваво-рыжие (символ крови, которой немало попортил Булгакову и другим драматургам преуспевавший до поры до времени прототип. — *Б. С.*) туфли на пухлой подошве, над туфлями были толстые шерстяные чулки, а над чулками — шоколадного цвета пузырями штаны до колен. На нем не было пиджака. Вместо пиджака на нем была странная куртка, сделанная из замши, из которой некогда делали мужские кошельки. На груди — металлическая дорожка с пряжечкой, а на голове — женский берет с коротким хвостиком». Предатель из Кириафа предстает перед нами «в белом чистом кефи, ниспадавшем на плечи, в новом праздничном голубом таллифе с кисточками внизу и в новеньких скрипящих сандалиях». Интересно, что еще в варианте романа, писавшемся в 1934 году, Иешуа называл Иуду «очень красивым и любознательным юношей» и предрекал скорое несчастье с ним. Сравнение куртки Полиевкта Эдуардовича с мужским кошельком — это, возможно, намек на кошель с тридцатью тетрадрахмами, который отняли у Иуды убийцы. Наделив героя так и ненаписанной книги о поездке в Западную Европу чертами Иуды из Кириафа, Булгаков угадал печальную судьбу его прототипа. В последней же редакции «Мастера и Маргариты», писавшейся уже после гибели Киршона, костюм Иуды приобрел еще большее сходство с костюмом Полиевкта Эдуардовича: новые сандалии, кисточки на таллифе, новые и яркие головной убор и плащ.

На Первый съезд советских писателей в августе 1934 года Булгакову, как известно, не прислали даже гостевого билета, хотя в Союз советских писателей и приняли. 7 сентября 1934 года Елена Сергеевна записала в дневнике: «Съезд писателей закончился несколько дней назад — банкетом в Колонном зале. Рассказывают, что было очень пьяно. Что какой-то нарезавшийся поэт ударил Таирова, обругав его предварительно „эстетом“…» К тому времени сцена, когда Иван Бездомный устраивает драку в ресторане «Дома Грибоедова», уже была написана. Услышанное еще раз доказывало, что нравы писателей Булгаков изобразил точно. Была написана уже и сцена, исчезнувшая в окончательном тексте, когда Воланд заставляет Бездомного наступить на изображение Христа, назвав пролетарского поэта интеллигентом и тем приведя его в исступление.

Последнее письмо Сталину Булгаков послал 4 февраля 1938 года, причем просил уже не о себе, а о смягчении участи ссыльного Н. Р. Эрдмана. Тоже безуспешно, ибо право жительства в Москве опальному драматургу тогда возвращено не было.

Конечно, в письмах к диктатору Булгаков всей правды о своем отношении к нему и о своих намерениях говорить не мог. И власти подозревали, что, оказавшись за границей, да еще с женой, он там и останется и будет создавать произведения уже открыто антисоветского содержания. Все разговоры о болезни рассматривались как уловка, чтобы можно было взять с собой супругу. Так же относились и к рассуждениям о нежелании и невозможности покинуть родину навсегда. Учитывали, что пьесы драматурга с успехом шли за границей, он мог рассчитывать там на определенные доходы и известность. Кроме того, во Франции находились братья Булгакова, один из которых, Николай, был вполне устроен. Но ведь Михаил Афанасьевич действительно был уже серьезно болен, это подтверждали все, в том числе Л. Е. Белозерская. И вполне вероятно, что он не собирался, по крайней мере в середине 30-х годов, эмигрировать. Ведь перед глазами был пример близкого друга Евгения Замятина. Выехав во Францию в середине ноября 1931 года, он так и не обрел на чужбине счастья, не смог создать новых масштабных произведений. Хорошо был известен Булгакову и опыт эмиграции Л. Е. Белозерской, о нем он упоминал в письме к Сталину. Михаил Афанасьевич знал, как по-разному сложилась в эмиграции судьба его любимых братьев — Николая и Ивана. Николай, окончив Загребский университет, стал со временем известным врачом-микробиологом, сотрудником знаменитого Феликса д'Эреля. Младший же, Иван, так и не успевший в России окончить гимназию, из-за недостатка образования не смог устроиться в Париже столь же успешно, как брат, так и оставшись ресторанным балалаечником.

Как раз в мае 1934 года, когда решался вопрос с заграничной поездкой, Булгакова навестил кинорежиссер И. А. Пырьев, для которого Булгаков писал сценарий «Мертвых душ». Елена Сергеевна зафиксировала в дневнике следующий замечательный разговор: «Пырьев: Вы бы, М. А., поехали на завод, посмотрели бы… (Дался им этот завод!) М. А.: Шумно очень на заводе, а я устал, болен. Вы меня отправьте лучше в Ниццу».

В Ниццу Булгаков так и не попал, хотя в один момент почти поверил, что ему разрешат съездить во Францию. Пьесу и книгу о Мольере пришлось писать по книгам да рассказам друзей, которым посчастливилось побывать в Париже.

Хотя Булгакову и дали средства к существованию, приняв на

работу режиссером-ассистентом во МХАТ, его попытки пробиться на сцену с новыми пьесами неизменно заканчивались неудачей. Так, 5 июня 1931 года Булгаков заключает договор с ленинградским Красным театром о написании пьесы «на тему о будущей войне». В июле договоры на эту же пьесу были заключены с Театром имени Вахтангова и ленинградским Госнардомом. К осени Булгаков пьесу закончил и назвал ее «Адам и Ева». В центре пьесы — академик Ефросимов, который изобрел устройство, способное нейтрализовать действие смертоносных газов. Ученый мечтает передать изобретение всему человечеству. Однако в разделенном мире сделать это оказывается невозможным, и война разражается прежде, чем ефросимовское открытие может быть реализовано. Л. Е. Белозерская вспоминала о чтении, определившем судьбу пьесы: «М. А. читал пьесу в театре имени Вахтангова в том же году. Вахтанговцы, большие дипломаты, пригласили на чтение Я. И. Алксниса, начальника Военно-Воздушных Сил Союза… Он сказал, что ставить эту пьесу нельзя, так как по ходу действия погибнет Ленинград». Не спас «Адама и Еву» и оптимистический финал с традиционной победой мировой революции, в свое время спародированный еще в «Багровом острове». Не спасло и позднейшее, в последней редакции, превращение всего происходящего в сон-видение Ефросимова, что делало катастрофу как бы не состоявшейся в действительности. Хотя в СССР пропагандировался милитаризм, но будущая война официальными источниками преподносилась как короткая и победоносная, без больших разрушений и жертв для страны Советов, которую сразу же должны были поддержать «братья по классу» во всем мире. Народу усиленно внушали, что стабильность собственного бытия — это высшая ценность, и всякие катастрофы, даже в фантастическом сне, тут были неуместны. Быть может, исходя именно из цензурных соображений, Булгаков, как мы уже говорили, в последней редакции «Мастера и Маргариты» резко уменьшил масштаб московских пожаров, которые в итоге обошлись «без жертв и разрушений».

По поводу пьесы «Адам и Ева» стоит еще заметить, что, по всей вероятности, одним из побудительных толчков к написанию пьесы послужило знакомство Булгакова с книгой Дмитрия Сергеевича Мережковского «Тайна Запада. Атлантида — Европа», опубликованной в ноябре 1930 года (две другие книги трилогии, «Тайна трех» и «Иисус Неизвестный», отразились в трактовке христианских идей в «Мастере и Маргарите»). Мережковский писал: «Через 20–30–50 лет будет вторая война; если не мы, то наши внуки, правнуки увидят ее: все это знают или

предчувствуют. „Мир, мир“, говорят, а звучит: „Война, война“…

„Когда будут говорить: „Мир и безопасность“, тогда внезапно постигнет их пагуба, подобно тому как мука родами постигает имеющую во чреве, и не избегнут“ (I Фес. 5:3).

В нижнем этаже — пороховой погреб фашизма; в верхнем — советская лаборатория взрывчатых веществ, а в среднем — Европа, в муке родов: мир хочет родить, а рождает войну…

Русский коммунизм, оледенелая глыба войны, медленно тает под солнцем европейского „мира“: когда же растает совсем, рухнет на Европу.

Нынешняя Россия — продолжающаяся первая война и готовящаяся вторая, мост между ними; по тому, как Европа укрепляет его, видно, как ее „ночная душа“ тянется к войне».

Вторая мировая война разразилась на десятилетие раньше, чем думал Мережковский. И он, и Булгаков успели застать ее начало.

Особое внимание Дмитрий Сергеевич придавал роли в будущей войне химического оружия: «Чем будет вторая война, мы не знаем, или не хотим знать. Странно? Нет, скучно: ведь все равно, ничего не поделаешь, так уж лучше не знать, забыть.

„Народы не догадываются, перед какою ужасающею опасностью стоит человечество в случае новой войны“, — пишет в своем докладе Лиге Наций проф. College de France Андрэ Мейер. „Газы прошлой войны были игрушкой, детской забавой по сравнению с тем, что мы увидим, если разразится новая война“, — добавляет другой эксперт, проф. Колумбийского университета В. Каннон.

22 апреля 1915 года были впервые применены немцами на французском фронте удушливые газы, выпущенная на участке длиною в шесть километров волна хлора отравила, в течение двух часов, свыше пяти тысяч французских солдат. „Каиновым дымом“ прозвали русские эти желто-бурые пары хлора. Можно сказать, и доныне стелются они над Россией, отравляет ее „Каинов дым“, дух братоубийства бесконечного.

Химия войны за годы мира получила развитие огромное. В 1918 году, к концу военных действий, известно было около тридцати ядовитых газов, а в настоящее время их более тысячи.

Один из них, фосген, так ядовит, что случайная утечка его едва не отравила весь Гамбург. Пятьюстами килограммами этого газа, содержимым нескольких бомб, отравляется 100 000 куб. метров воздуха. В четверть часа населенная площадь, где прошла бы волна фосгена, превратилась бы в кладбище; оставшиеся позади нее трупы напоминали бы своим видом утопленников с посиневшими лицами и судорожно искривленными членами.

Чтобы истребить население в 10 000 гектаров — площадь Парижа, достаточно сбросить в различных точках ее десять тонн фосгена, что, при нынешнем состоянии военной авиации, требует не более тридцати минут.

Цианистые соединения вызывают молниеносный паралич нервной системы и мгновенную смерть. Окись углерода, не имеющая ни цвета, ни запаха, делает невозможным никакие предохранительные меры (В. Иноземцев. Научная война // Возрождение. № 1301).

По недавнему сообщению д-ра Хильтона Айрэ Джонса в Нью-Йорке, новоизобретенный газ может уничтожить целую армию так же легко, как „потушить свечу“.

Сбрасывание начиненных газами бомб — главное условие химической войны — зависит от совершенства авиации, а эта — от легкости металлов, употребляемых для постройки авионов. Тот же д-р Джонс сообщил об открытии нового металла — берилла, вдвое крепчайшего стали и с удельным весом только вдвое больше алюминия. Авион из берилла будет так легок, что поднять его сможет один человек (Новое средство уничтожения // Последние новости. № 2842).

Зажигательные газы, при соприкосновении с воздухом, раскаляют его до такой степени, что все, находящееся в области, где взорвался начиненный таким газом снаряд, воспламеняется само собой, как брошенное в накаленную печь полено дров: вспыхивающие, как спичечные коробки, дома, загорающиеся одновременно, со всех сторон, леса, огромные обугленные пространства — таковы опустошения от этих газов.

Первая Атлантида истреблена была внешним огнем, вулканическим: может быть, вторая — истребится огнем внутренним. „Я извлеку изнутри тебя огонь, который и пожрет тебя, и я превращу тебя в пепел, говорил Господь“ (Иез. 28:18).

К химии прибавится физика — еще мало известные непосвященным, но уже похожие на черную магию, действующие на расстоянии, электромагнитные волны; прибавится и биология — война микробами сапа, чумы, холеры, а может быть, и других, еще не известных зараз.

Так основные силы природы и человека превращаются в демонов-истребителей, предсказанных в Книге Еноха, „исполинов, ростом в три тысячи локтей“, Нефелимов, пожирающих сначала все на земле, а потом и друг друга (Henoch, VII:2).

Кажется, вторая всемирная война будет уже не взаимным истреблением народов, а самоистреблением человечества.

Все это, похожее на сказку или видение Апокалипсиса, может

быть, уже близкая к нам, хотя и скрываемая от нас, действительность. Тайну своих военных изобретений каждое государство прячет от соседей; говорить об этом нельзя под страхом „государственного преступления“. Каждый народ высиживает для общего хора войны своего особого, с национальным лицом, дьявола».

Нарисованную Мережковским мрачную картину развития химического оружия, которое может стать основным средством уничтожения человечества в грядущей Второй мировой войне, Булгаков в пьесе развернул в драматическое действие, кульминацией которого становится гибель в результате газовой атаки Ленинграда. Ефросимов хочет сделать свое изобретение, способное предотвратить химическую войну, достоянием всех народов и правительств, а Адам и Дараган тотчас шьют ему «дело о государственной измене».

В пьесе Ефросимов предсказывает неизбежность новой мировой войны по тем же самым основаниям, что и Мережковский — из-за столкновения между коммунизмом и фашизмом, мостом между которыми лежит остальная Европа: «Вздор эти мосты сейчас… Ну вы затратите два года на постройку моста, а я берусь взорвать вам его в три минуты. Ну какой же смысл тратить материал и время… Но представляю себе лица в Европе! Адам Николаевич, вы думаете о том, что будет война?

Адам. Конечно, думаю. Она очень возможна, потому что капиталистический мир напоен ненавистью к социализму.

Ефросимов. Капиталистический мир напоен ненавистью к социалистическому миру, а социалистический мир напоен ненавистью к капиталистическому, дорогой строитель мостов… Война будет, потому что сегодня душно! Она будет, потому что в трамвае мне каждый день говорят: „Ишь, шляпу надел!“ Она будет потому, что при прочтении газет… волосы шевелятся на голове и кажется, что видишь кошмар… Что напечатано? „Капитализм необходимо уничтожить“. Да? А там… а там что напечатано? А там напечатано: „Коммунизм надо уничтожить“. Кошмар!.. Под котлом пламя, в воде ходят пузырьки, какой же, какой слепец будет думать, что она закипит?..

Адам. Будет страшный взрыв, но это последний очищающий взрыв, потому что на стороне СССР — великая идея.

Ефросимов. Очень возможно, что это великая идея, но дело в том, что в мире есть люди с другой идеей, и идея их заключается в том, чтобы вас с вашей идеей уничтожить».

Профессор Ефросимов упоминает те же отравляющие вещества без цвета и запаха, что упоминаются в «Тайне Запада»: «Весь вопрос в том, чем будет пахнуть. Как ни бился старичок,

всегда чем-нибудь пахло, то горчицей, то миндалем, то гнилой капустой, и наконец запахло нежной геранью. Это был зловещий запах, друзья, но это не „сверх“! „Сверх“ же будет, когда в лаборатории ничем не запахнет, не загремит и быстро подействует. Тогда старик поставит на пробирке черный крестик, чтобы не спутать, и скажет: „Я сделал, что умел. Остальное — ваше дело. Идеи, столкнитесь!“… Так вот, Адам Николаевич, уже не пахнет ничем, не взрывается и быстро действует.

Ева. Я не желаю умирать! Что же делать?

Ефросимов. В землю! Вниз! В преисподнюю, о, прародительница Ева! Вместо того чтобы строить мост, ройте подземный город и бегите вниз!»

Именно таким веществом, против которого бессильны противогазы, оказывается уничтожено население Ленинграда. В этой войне используется и бактериологическое оружие, о котором предупреждал Мережковский, — стеклянные бомбы с бациллами чумы.

Тема моста не случайно возникает в «Адаме и Еве». Вместо того чтобы наводить мосты взаимопонимания друг с другом, как большевики, так и их противники, ослепленные взаимной ненавистью, предпочитают идти к войне, взрывать мосты и города.

Рассказывая о своем изобретении — чудо-аппарате, способном нейтрализовать любое отравляющее вещество, в ранней редакции пьесы Ефросимов называет те же отравляющие вещества (фосген и цианистые соединения), что и Мережковский: «Открытие я сделал первого мая, второго мая я начал опыты с крысами и на другой день знал, что я вывел из строя все: фосгены, люпсий, синильную кислоту — словом, все отравляющие вещества — их можно было сдавать в сарай».

Булгаков также разделял убеждение автора «Тайны Запада», что будущая мировая война может быть только химической войной. Поэтому Ефросимов заявляет, что в результате его изобретения «химическая война не состоится, а следовательно, не состоится никакая война».

Характерно, что самое сильное отравляющее вещество в пьесе называется «черный крест», или «солнечный газ». В названии «черный крест» можно увидеть уподобление Мережковским черной магии нового невидимого оружия — электромагнитных волн. У Булгакова такое сверхоружие оказывается химическим веществом, зато способное нейтрализовать его изобретение — аппарат Ефросимова использует электромагнитные волны — чудесный луч, делающий живые клетки невосприимчивыми к любого рода отравляющим веществам. Крест применен в «Адаме

и Еве» для обозначения дьявольского изобретения старичка-профессора еще и потому, что в «Тайне Запада» большую роль играет образ креста, символизирующего Солнце. Мережковский видел причину гибели легендарной Атлантиды, в реальности которой не сомневался, в том, что ее жители погрязли в войнах и разврате и не услышали предвестие Иисуса: «Явлен был Крест, орудие спасения, но люди сделали его орудием гибели; свет был показан во тьме, но люди возлюбили тьму больше света; противоядие было дано, но люди выбрали яд». Газ «черный крест» в «Адаме и Еве» как раз и есть крест, ставший «орудием гибели». А «новое человечество» в лице коммунистов Адама и Дарагана отвергает противоядие, принесенное Ефросимовым, и даже собирается расстрелять изобретателя. Современное же человечество, в отличие от «первого человечества» атлантов, погибнет не от потопа, а от огня и отравляющих газов. Булгаков в пьесе неоднократно подчеркивает, что коммунист Адам Красовский — это «первый человек». Тем самым он и его единомышленники уподобляются «первочеловечеству» Атлантиды, погибшему потому, что исповедовали ложные идеи и не узрели христианской истины.

Атлантида, названная у Платона Островом Блаженных (это название многократно повторяет и Мережковский), заставляет также вспомнить о булгаковской пьесе «Блаженство», написанной в 1934 году. Там весьма иронически представлен коммунистический рай будущего — государство «Блаженство», где идеалом является абсолютно усредненная человеческая личность.

В «Тайне Трех» и в «Тайне Запада» Мережковский наряду с «тайной Трех» — тайной Божественной Троицы — не раз говорит и о «тайне Двух» — тайне Пола. В «Тайне Запада» он противопоставляет отношение древнего и современного человечества к этой вечной проблеме: «Как относимся мы к тайне Двух: „Будут два одна плоть“ и как относятся к ней древние, хотя бы только в одной, но самой глубокой и огненной, в таинстве уже загорающейся, точке пола? Если обнажить и упростить до конца эти два отношения, то разница между ними будет такая же — как между грезой влюбленного Вертера о тайной наготе Шарлотты и анатомическим скальпелем, рассекающим ту же наготу, уже трупную.

Часто людям снится, что они летают: машут руками, как птица — крыльями, и подымаются на воздух так легко, естественно, что удивляются, почему давно не догадались летать. Между двумя чувствами пола, не идеями, а именно чувствами, древним и нашим, такая же разница, как между полетом во сне и

невозможностью летать наяву.

Сколько бы древние ни оскверняли пол, все-таки чувствуют они, не думают, а именно чувствуют, что он свят, и чувство это тем сильнее, чем глубже в древность — в Ханаан, Вавилон, Крит, Египет — может быть, сильнее всего в „Атлантиде“, „земном раю“; а мы, сколько бы ни освящали пол, все-таки чувствуем, что есть в нем что-то до конца для нас „грешное“, полубесовское, полуживотное, „скотское“».

В «Адаме и Еве» «тайна Двух» дана Ефросимову и Еве Войкевич. Они чувствуют древнюю святость любви, тогда как любовь Адама Красовского к Еве сродни анатомическому скальпелю, способному разъять предмет обожания, рационально, как пушкинский Сальери, поверить алгеброй рассудка гармонию чувств. И Ева в конце концов предпочитает чудака ученого железному «первому человеку» и героическому летчику Дарагану, который способен летать на боевом истребителе, но не способен «летать наяву», метафизически. Недаром Дараган сам себя называет «истребителем». Сразу вспоминается ангел Апокалипсиса Аваддон, что в переводе с древнееврейского значит «губитель, истребитель рода человеческого». Он неоднократно упоминается в «Тайне Запада». У Булгакова Дараган едва не губит Ефросимова, уничтожившего бомбы с ядом. Героиня пьесы послужила прообразом Маргариты из последнего булгаковского романа, действительно обретающей способность к полетам наяву.

Мережковский рассказывает о видении последнего прибежища после новой мировой войны: «Чудилось мне, что я нахожусь где-то в России, в глуши, в простом деревенском доме.

Комната большая, низкая, в три окна; стены вымазаны белой краской; мебели нет. Перед домом голая равнина; постепенно понижаясь, уходит она вдаль; серое, одноцветное небо висит над нею, как полог.

Я не один — человек десять со мною в комнате. Люди все простые, просто одетые; они ходят вдоль и поперек, словно крадучись. Они избегают друг друга и, однако, беспрестанно меняются тревожными взорами…

Как душно! Как томно! Как тяжело… Но уйти невозможно..

Это небо — точно саван. И ветра нет… Умер воздух, что ли?

Вдруг мальчик подскочил к окну и закричал… жалобным ГОЛОСОМ:

— Гляньте, гляньте! Земля провалилась!

— Как провалилась? — Точно: прежде перед домом была равнина, а теперь он стоит на вершине страшной горы. Небосклон упал, ушел вниз, а от самого дома спускается почти отвесная, точно разрытая, черная круча.

Мы все столпились у окна… ужас леденит наши сердца.

— Вот оно… вот оно! — шепчет мой сосед.

И вот вдоль всей далекой земной грани зашевелилось что-то. Стали подыматься и падать какие-то небольшие кругловатые бугорки.

„Это — море!“ — подумалось всем нам в одно и то же мгновение.

— Оно нас всех сейчас затопит… Только как же оно может расти и подыматься вверх на эту кручу?

И однако оно растет, растет громадно… Это уже не отдельные бугорки мечутся вдали… Одна сплошная, чудовищная волна обхватывает весь круг небосклона.

Она летит, летит на нас. Морозным вихрем несется она, крутится тьмой кромешной. Все задрожало вокруг, а там, в этой налетающей громаде, и грех, и гром, и тысячегортанный железный лай.

Га! Какой рев и вой! Это земля завыла от страха.

Конец ей! Конец всему!»

У Булгакова Ефросимов, Дараган, Адам, Ева, Пончик-Непобеда и Маркизов после гибели Ленинграда находят убежище в вековом лесу, в самодельном шатре, который «наполнен разнообразными предметами: тут и обрубки деревьев, на которых сидят, стол, радиоприемник, посуда, гармоника, пулемет и почему-то дворцовое богатое кресло. Шатер сделан из чего попало: брезент, парча, шелковые ткани, клеенка. Бок шатра откинут, и видна пылающая за лесом радуга». Обитатели шатра уподоблены Ною и его семейству, спасающимся от нового всемирного потопа, вызванного теперь газовой атакой. Они взирают с верхушек вековых дубов на «простор погубленного мира», не видя ничего, кроме тьмы и сычей на деревьях. А литератор-конъюнктурщик Пончик-Непобеда объясняет происхождение войны почти что словами Мережковского: «Вот к чему привел коммунизм! Мы раздражали весь мир, то есть не мы, конечно, интеллигенция, а они. Вот она, наша пропаганда, вот оно, уничтожение всех ценностей, которыми держалась цивилизация… Терпела Европа… Терпела-терпела, да потом вдруг как ахнула!.. Погибайте, скифы!» По цензурным условиям Булгаков не мог солидаризоваться с мнением, что в будущей войне будут виноваты не только фашисты, но и коммунисты, и потому вложил соответствующие высказывания в уста отрицательного персонажа.

В «Адаме и Еве» библейский сюжет Книги Бытия пародийно перенесен в эпоху послевоенного коллапса, вернувшего человечество в первобытное состояние. Ева здесь отвергает своего

мужа, инженера Адама, в пользу ученого-творца Александра Ипполитовича Ефросимова (его фамилия в переводе с греческого означает «радость» или «счастье»). Ефросимов стоит в ряду образов гениев в булгаковском творчестве — Персикова из «Роковых яиц», Преображенского из «Собачьего сердца», Пушкина, Мастера, Мольера.

Пьеса о Мольере была принята к постановке во МХАТе во многом благодаря положительному отзыву о пьесе Горького. Завлит МХАТа П. А. Марков 4 сентября 1931 года писал секретарю Горького П. П. Крючкову:

«Посылаю Вам для Алексея Максимовича пьесу Булгакова „Кабала святош“ (о Мольере), с которой Алексей Максимович выразил желание познакомиться». А 13 сентября Марков с удовлетворением сообщал В. И. Немировичу-Данченко: «Он (Горький. — *Б. С.*) прочел „Кабалу святош“, считает, что эту пьесу надо ставить, несмотря на некоторые ее автобиографические черты, и будет также добиваться этого».

Булгаков также отправил 30 сентября 1931 года письмо «буревестнику»: «Многоуважаемый Алексей Максимович! При этом письме посылаю Вам экземпляр моей пьесы „Мольер“ с теми поправками, которые мною сделаны по предложению Главного Репертуарного Комитета. В частности, предложено заменить название „Кабала святош“ другим». А уже 25 декабря 1931 года Михаил Афанасьевич радостно уведомил Алексея Максимовича: «Мой „Мольер“ разрешен к постановке (это произошло 3 октября 1931 г. — *Б. С.*)… Зная, какое значение для разрешения пьесы имел Ваш хороший отзыв о ней, я от души хочу поблагодарить Вас. Я получил разрешение отправить пьесу в Берлин и отправил ее в Фишерферлаг, с которым обычно я заключаю договоры по охране и представлению моих пьес за границей».

С отзывом Горького Булгаков познакомился только через несколько лет. Е. С. Булгакова 8 сентября 1934 года записала в дневнике: «Из-за границы как-то Фишер прислал фотограмму письма Горького следующего содержания: „О пьесе М. Булгакова „Мольер“ я могу сказать, что — на мой взгляд — это очень хорошая, искусно сделанная вещь, в которой каждая роль дает исполнителю солидный материал. Автору удалось многое, что еще раз утверждает мнение о его талантливости и его способности драматурга. Он отлично написал портрет Мольера на склоне его дней. Мольера уставшего и от неурядиц его личной жизни, и от тяжести славы. Так же хорошо, смело и — я бы сказал — красиво дан Король-Солнце, да и вообще все роли хороши. Я совершенно уверен, что в Художественном театре Москвы пьеса

пойдет с успехом, и очень рад, что пьеса эта ставится. Отличная пьеса. Всего доброго. А. Пешков“».

Тем временем во МХАТе бушевали нешуточные страсти. Внутри труппы росло напряжение между «стариками» и молодежью. Вскоре после возобновления «Дней Турбиных» во МХАТе произошел острый конфликт. 2 августа 1932 года идейный лидер «молодой» части труппы режиссер Илья Яковлевич Судаков направил письмо главе правительственной комиссии по руководству Большим и Художественным театрами секретарю ЦИК Авелю Сафроновичу Енукидзе. В этом письме крик души лишенного возможности полностью реализовать свои творческие способности артиста вполне органически совмещен с банальным доносом.

В письме, в частности, говорилось:

«После Октябрьской революции творческая деятельность МХТ замерла. Театр повторял свои старые постановки, не создавая ничего нового. <…> Только с 1924–25 года можно говорить о первых шагах МХТ в условиях Советской России, и надо здесь же отметить, что эти первые шаги театра органически были связаны с приходом в состав театра молодежи и молодой режиссуры бывшей 2-й студии МХТ и частично 3-й, Вахтанговской.

В 1925 году по инициативе молодежи и молодой режиссурой был сделан спектакль „Горячее сердце“, хотя и с участием стариков. В следующем, 1926, году исключительно с молодыми актерами молодой режиссурой были сделаны „Дни Турбиных“, в 1927 году молодой режиссурой с молодежью, при одном В. И. Качалове от стариков, был поставлен „Бронепоезд“, в 1928 году „Блокада“, в два последующих года без всякого участия стариков театра — „Хлеб“ и с участием Леонидова „Страх“, наряду с этим — „Воскресенье“ с участием Качалова.

За эти годы молодая труппа выявила в своей среде целый ряд уже оформившихся талантливых актеров и актрис, именующихся сейчас „середняками“ театра, это: Баталов, Хмелев, Прудкин, Ливанов, Станицын, Яншин, Добронравов, Ершов, Орлов, Кедров и др., Андровская, Еланская, Соколова, Тихомирова, Ан. Зуева, Тарасова, Бендина, Степанова и др. <…>

В данное же время обстоятельства резко изменились, причем этот процесс изменения всех условий творческой работы оформлялся на протяжении двух последних лет. Существо перемены в том, что театр стал не общим делом свободного творчества составляющих его художников, а частной антрепризой К. С. Станиславского. Прежде всего была убита всякая инициатива и упразднены или обессмыслены все органы, через которые эта инициатива себя осуществляла. У

К. С. Станиславского этот режим зажима связан с безграничным доверием к людям бездарным, ограниченным, которые лестью и показным усердием снискали это его доверие и, к большому несчастию для дела, в лице активной и одаренной части молодой труппы К. С. видит своих личных врагов, людей, опасных для театра. Лишенный возможности выходить из своей квартиры, беспрерывно болея, К. С. Станиславский управляет театром через доверенных лиц — Сахновского (заместитель по художественной части), Таманцовой (личный секретарь К. С.), Калужского (зав. труппой), Подгорного (лицо неофициальное, но фигурирует представителем театра во всех инстанциях), Егорова (консультант, а теперь заместитель по хоз. — адм. — фин. части, бывший приказчик фирмы Алексеевых).

Все вышеупомянутые лица, особенно управление по художественной части, лишены инициативы, обнаружили полную неспособность организовать производство театра, но весьма почтительны к старшим и добросовестно дожидаются каждый раз выздоровления К. С., чтобы получить указания и распоряжения, которые и проводят в жизнь, т. е. театр обречен жить темпом и пульсом старого больного человека, прикованного к постели».

Отметив, что если до революции пьесы репетировались по нескольку месяцев, а теперь — по нескольку лет, Судаков продолжал:

«Отход от театра Леонова, Вс. Иванова, В. Катаева, Ю. Олеши — все это печальные плоды невнимательного и нечуткого отношения к автору, которое является, в свою очередь, результатом консервативной и реакционной линии К. С. Станиславского и поставленного им руководства».

Он предлагал уволить Сахновского с должности зам. директора «с заменой его таким режиссером из состава театра, который мог бы возглавить и организовать и сам фактически повести в таком объеме работу труппы, чтобы действительно организм театра зажил полной жизнью». Илья Яковлевич явно намекал на себя и требовал, чтобы новому зам. директора были даны полномочия привлекать к театру нужных драматургов.

Он также полагал необходимым «ввести в состав дирекции партийца».

От имени молодой труппы МХАТа Судаков заявлял: «…мы имеем право работать над тем, над чем мы хотим, и так, как мы хотим;

имеем право организации художественного администрирования нашей работы самостоятельно и независимо от дирекции;

нам должно быть предоставлено нужное количество

ежедневных репетиционных часов для наших работ (например, от 9 до 12 утра);

нам должна быть отпущена некоторая сумма денег по отдельной смете на стимулирование работы драматургов, поощрение работы режиссеров и актеров, т. е. работа будет сверхурочной в связи с обязательной официальной работой на дирекцию и на осуществление наших постановок;

дирекция только просматривает результаты наших работ, не мешая нам в течение работы;

нам должно быть дано право осуществлять наши постановки на Большой или Малой сцене в зависимости от их качества и значительности;

всей работой автономной группы руководит главный режиссер по назначению Комиссии ЦИК, согласованному с партийной и профсоюзной организацией Театра».

Но Комиссия по театрам встала на сторону Станиславского и руководства Художественного театра. 17 января 1933 года Енукидзе писал Станиславскому:

«Ценя МХАТ как образцовый театр и избирая его базой развития театральной культуры в Союзе ССР, Правительственная Комиссия подчеркивает, что основанием для этой специальной оценки МХАТ является наличие в нем таких художников, как К. С. Станиславский, В. И. Немирович-Данченко, В. И. Качалов, Л. М. Леонидов, И. М. Москвин, О. Л. Книппер-Чехова и другие „старики“ театра.

Точно так же опорой правительственной политики в МХАТ Комиссия считает выросшую молодую труппу театра, представляющую собою ряд крупных художественных величин, которую Правительственная Комиссия расценивает очень высоко и в которой она видит залог дальнейшего развития театральной культуры.

Правительственная Комиссия не находит в настоящее время во всей художественной работе театра оснований для противопоставления К. С. Станиславскому и старикам МХАТ какой-либо группы или отдельных лиц из состава молодежи, как не разделяющих художественной линии К. С. Станиславского».

Енукидзе также сообщил о передаче МХАТу помещения бывшего театра Корша в качестве филиала.

Авель Софронович подчеркивал:

«Правительственная Комиссия уверена, что проведение задач, возложенных на МХАТ и его Филиал, возможно лишь при твердом руководстве со стороны дирекции МХАТ как художественной, так и административной частью театра и при создании атмосферы дружной работы и единства в театре. Правительственная

Комиссия рассматривает оба Театра (МХАТ и Филиал) и работников обоих театров как единый художественный коллектив и находит целесообразным, чтобы на сцене обоих театров выступали бы как „старики“, так и „молодые“ работники МХАТ…

Правительственная Комиссия, высоко оценивая политическое и художественное значение МХАТ, предупреждает работников театра, что она не допустит появления внутри театра группировок, направленных против общественной и творческой линии МХАТ, определяемой создателями и руководителями театра — К. С. Станиславским и В. И. Немировичем-Данченко».

Таким образом, мечты Судакова и «молодежи» об автономии не осуществились. Они по-прежнему вынуждены были подчиняться неспешному ритму репетиций, задаваемому неважным состоянием здоровья Станиславского.

Позднее Булгаков запечатлел конфликт мхатовских поколений в «Театральном романе». Он сам был на стороне молодежи, которой остался навсегда благодарен за «Дни Турбиных».

* * *

В начале 30-х годов важные события произошли и в личной жизни писателя. Отношения с Е. С. Шиловской приобрели новый поворот и во многом изменили жизнь Булгакова. У Елены Сергеевны была довольно интересная биография. Она родилась 21 октября (2 ноября) 1893 года в Риге (впоследствии свой день рождения всегда отмечала 21 октября, несмотря на замену юлианского календаря григорианским). Род Нюренбергов (первоначально в русской огласовке — Ниренбергов) в России ведет свое происхождение от еврея-ювелира Нюренберга, приехавшего в Житомир в 1768 году в числе немецких переселенцев, приглашенных Екатериной II. Отец Елены Сергеевны, Сергей Маркович (Шмуль-Янкель) Нюренберг, был сыном мелкого бердичевского торговца Мордки Лейба Нюренберга. В середине 1880-х годов Шмуль-Янкель перешел из иудейства в лютеранство, а в 1889 году, накануне брака с матерью Елены Сергеевны, Александрой Александровной Горской (в браке — Нюренберг), дочерью православного священника, принял православие. В XIX веке многие представители этого рода Нюренбергов переселились в Прибалтику и в значительной мере обрусели. В 1892 году Сергей Маркович закончил гимназию в Дерпте (ныне Тарту в Эстонии) и вскоре перебрался в Ригу. Там он работал сначала учителем, а потом податным инспектором и активно сотрудничал с местными газетами.

Елена Сергеевна в 1911 году окончила гимназию в Риге и в 1915 году в ходе эвакуации, вызванной приближением к Риге линии фронта, вместе с родителями переехала в Москву (после 1917 года родители вернулись в Ригу). Как отмечала она в своей автобиографии: «Я научилась печатать на машинке и стала помогать отцу в его домашней канцелярии, стала печатать его труды по налоговым вопросам». В декабре 1918 года Елена Сергеевна обвенчалась в Москве с Юрием Мамонтовичем Нееловым, сыном знаменитого артиста Мамонта Дальского, служившим в центральном аппарате РККА. В июне 1920 года его откомандировали в 16-ю армию Западного фронта, где Неелов стал адъютантом командующего Н. В. Сологуба. 10 октября 1919 года членом Реввоенсовета и исполняющим обязанности начальника штаба 16-й армии стал бывший капитан царской армии Евгений Александрович Шиловский, знакомый с Нееловым еще по Москве. Евгению Александровичу удалось завоевать любовь Елены Сергеевны. В сентябре или октябре 1921 года в

Москве они поженились.

Елена Сергеевна вспоминала: «Это было в 1921 году в июне (или июле). Мы с Евгением Александровичем пришли к патриарху, чтобы просить разрешения на брак Дело в том, что я с Юрием Мамонтовичем Нееловым (сыном Мамонта Дальского), моим первым мужем, была повенчана, но не разведена. Мы только в загсе оформили развод. Ну, и надо было поэтому достать разрешение на второй церковный брак у патриарха.

Мы сидели в приемной патриаршего дома… Вдруг дверь на дальней стене открылась и вышел патриарх в чем-то темном, черном или синем, с белым клобуком на голове, седой, красивый, большой. Правой рукой он обнимал Горького за талию, и они шли через комнату. На Горьком был серый летний, очень свободный костюм. Казалось, что Горький очень похудел и потому костюм висит на нем. Голова была голая, как колено, и на голове тюбетейка. Было слышно, как патриарх говорил что-то вроде: Ну, счастливой дороги…

Потом он, проводив Горького до двери, подошел к нам и пригласил к себе. Сказал:

— Вот, пришел проститься, уезжает.

Потом, когда Евгений Александрович высказал свою просьбу, улыбнулся и рассказал какой-то остроумный анекдот не то о двоеженстве, не то о двоемужестве, не помню, к сожалению. И дал, конечно, разрешение».

А. М. Горький покинул Россию 16 октября 1921 года. Поэтому визит Шиловского и Елены Сергеевны к патриарху состоялся, скорее всего, в сентябре или в начале октября, а не в июне. К тому времени Евгений Александрович был назначен преподавателем оперативного искусства в Военной академии РККА.

В 1921 году у Шиловских родился сын Евгений, а в 1926 году — второй сын Сергей. В 1922–1928 годах Шиловский был начальником учебного отдела, помощником начальника Военной академии имени Фрунзе, в 1928–1931 годах — начальником штаба Московского военного округа, а с 1931 года — начальником штаба Военно-Воздушной академии имени Н. Е. Жуковского, где, кстати сказать, работал вместе с Б. М. Земским. В 1937 г., счастливо избежав репрессий, Шиловский был переведен на ту же должность в Академию Генштаба. В 1939 году его удостоили звания профессора, а в 1940 году — генерал-лейтенанта.

Однако полного счастья в семье Шиловских не было. Еще в октябре 1923 года Елена Сергеевна писала своей сестре Ольге Сергеевне Бокшанской, работавшей секретарем дирекции МХАТа

и личным секретарем Владимира Ивановича Немировича-Данченко: «Ты знаешь, как я люблю Женей моих, что для меня значит мой малыш, но все-таки я чувствую, что такая тихая семейная жизнь не совсем по мне. Или вернее так, иногда на меня находит такое настроение, что я не знаю, что со мной делается. Ничего меня дома не интересует, мне хочется жизни, я не знаю, куда мне бежать, но хочется очень. При этом ты не думай, что это является следствием каких-нибудь неладов дома. Нет, у нас их не было за все время нашей жизни. Просто, я думаю, во мне просыпается мое прежнее „я“ с любовью к жизни, к шуму, к людям, к встречам и т. д. и т. д. Больше всего на свете я хотела бы, чтобы моя личная жизнь — малыш, Женя большой — все осталось так же при мне, а у меня кроме того было бы еще что-нибудь в жизни, вот так, как у тебя театр».

Те же настроения отразились и в письме сестре, написанном месяц спустя, в ноябре 1923 года: «Ты знаешь, я страшно люблю Женю большого, он удивительный человек, таких нет, малыш самое дорогое существо на свете, — мне хорошо, спокойно, уютно. Но Женя занят почти целый день, малыш с няней все время на воздухе, и я остаюсь одна со своими мыслями, выдумками, фантазиями, неистраченными силами. И я или (в плохом настроении) сажусь на диван и думаю, думаю без конца, или — когда солнце светит на улице и в моей душе — брожу одна по улицам».

В 1967 году Елена Сергеевна вспоминала, почему она хотела познакомиться с Булгаковым: «Я интересовалась им давно. С тех пор, как прочитала „Роковые яйца“ и „Белую гвардию“. Я почувствовала, что это совершенно особый писатель, хотя литература 20-х годов у нас была очень талантлива. Необычайный взлет был у русской литературы. И среди всех был Булгаков, причем среди этого большого созвездия он стоял как-то в стороне по своей необычности, необычности языка, взгляда, юмора: всего того, что, собственно, определяет писателя. Все это поразило меня… Я была просто женой генерал-лейтенанта Шиловского, прекрасного, благороднейшего человека. Это была, что называется, счастливая семья: муж, занимающий высокое положение, двое прекрасных сыновей. Вообще все было хорошо. Но когда я встретила Булгакова случайно в одном доме, я поняла, что это моя судьба, несмотря на все, несмотря на безумно трудную трагедию разрыва. Я пошла на все это, потому что без Булгакова для меня не было бы ни смысла жизни, ни оправдания ее». По утверждению Е. С. Булгаковой, ни она, ни Михаил Афанасьевич первоначально не хотели идти в гости на Масленицу 1929 года к художникам Моисеенко, но в конце концов оба пошли

(Елена Сергеевна — во многом из-за ожидавшегося присутствия Булгакова).

«В общем, мы встретились и были рядом. Это была быстрая, необычайно быстрая, во всяком случае с моей стороны, любовь на всю жизнь.

Потом наступили гораздо более трудные времена, когда мне было очень трудно уйти из дома именно из-за того, что муж был очень хорошим человеком, из-за того, что у нас была такая дружная семья. В первый раз я смалодушествовала и осталась, и я не видела Булгакова двадцать месяцев, давши слово, что не приму ни одного письма, не подойду ни разу к телефону, не выйду одна на улицу. Но, очевидно, все-таки это была судьба. Потому что когда я первый раз вышла на улицу, то встретила его, и первой фразой, которую он сказал, было: „Я не могу без тебя жить“. И я ответила: „И я тоже“. И мы решили соединиться, несмотря ни на что».

По воспоминаниям очевидцев, все это для Е. С. Шиловской происходило далеко не в идиллических обстоятельствах. На парижском издании романа «Белая гвардия» Булгаков сделал многозначительную надпись: «Справка. Крепостное право было уничтожено в… году. Москва, 5.II.31 г.», а полтора года спустя приписал: «Несчастье случилось 25.11.1931 года». М. А. Чимишкиан, дружившая с Булгаковым и Л. Е. Белозерской, передавала описание этого памятного дня со слов Любови Евгеньевны: «Тут такое было! Шиловский прибегал (на Б. Пироговскую. — *Б. С.*), грозил пистолетом…» По словам Марики Артемьевны, Булгаков с Белозерской рассказали ей, что Шиловский каким-то образом узнал о связи драматурга с Еленой Сергеевной, причем «Люба тогда против их романа, по-моему, ничего не имела — у нее тоже были какие-то свои планы…» Сцена была прямо как из недописанной булгаковской комедии «Белая глина»: «прекрасный, благороднейший» с ромбами в петлицах Е. А. Шиловский с пистолетом грозит расправой любовнику своей жены. Вот только Булгакову и Елене Сергеевне было не до смеха, тем более что муж заявил, что детей при разводе не отдаст.

На время вынужденного разрыва с Е. С. Шиловской приходится короткий роман Булгакова с Маргаритой Петровной Смирновой, которая потом, после публикации главного романа писателя, уверенно зачисляла себя в прототипы булгаковской Маргариты, обращая внимание, в частности, на сходство имен (возможно, она не ведала о существовании Маргариты в гётевском «Фаусте»). Интересно, что муж героини этого кратковременного увлечения писателя, как и в «Мастере и

Маргарите», был высокопоставленным инженером — комиссаром-инспектором железных дорог РСФСР.

Л. Е. Белозерская, очевидно, до последнего момента не рассматривала связь мужа с Е. С. Шиловской серьезно, относя ее к числу тех многочисленных мимолетных увлечений, какое было, в частности, с М. П. Смирновой. Но с Еленой Сергеевной получилось иначе. На последнем листе парижского издания «Белой гвардии» Булгаков записал: «А решили пожениться в начале сентября 1932 года. 6.IX.1932 г.». Теперь Шиловский поступил действительно как благородный человек Сохранился отрывок письма к нему от Булгакова, датированный тоже 6 сентября 1932 года: «Дорогой Евгений Александрович, я виделся с Еленой Сергеевной по ее вызову, и мы объяснились с нею. Мы любим друг друга так же, как любили раньше. И мы хотим по<жениться>».

Е. А. Шиловский 3 сентября 1932 года писал в Ригу Александре Александровне и Сергею Марковичу Нюренбергам: «Когда Вы получите это письмо, мы с Еленой Сергеевной уже не будем мужем и женой. Мне хочется, чтобы Вы правильно поняли то, что произошло. Я ни в чем не обвиняю Елену Сергеевну и считаю, что она поступила правильно и честно. Наш брак, столь счастливый в прошлом, пришел к своему естественному концу. Мы исчерпали друг друга, каждый давая другому то, на что он был способен, и в дальнейшем (даже если бы не разыгралась вся эта история) была бы монотонная совместная жизнь больше по привычке, чем по действительному взаимному влечению к ее продолжению. Раз у Люси родилось серьезное и глубокое чувство к другому человеку, — она поступила правильно, что не пожертвовала им.

Мы целый ряд лет были очень счастливы. Я бесконечно благодарен Люсе за то огромное счастье и радость жизни, которые она мне дала в свое время. Я сохраняю самые лучшие и светлые чувства к ней и к нашему общему прошлому. Мы расстаемся друзьями».

3 октября 1932 года Шиловские были разведены, а 4 октября зарегистрирован брак между Еленой Сергеевной и Булгаковым. Сохранилась шутливая записка Михаила Афанасьевича, переданная в день бракосочетания на заседании в Художественном театре режиссеру В. Г. Сахновскому: «Секретно. Срочно. В $3^3/_4$ дня я венчаюсь в Загсе. Отпустите меня через 10 минут».

В Елене Сергеевне Булгаков наконец обрел возлюбленную, для которой в жизни главным было его творчество (вероятно, двум первым женам этого качества не хватало, что и

способствовало разрыву). И именно она явилась главным прототипом героини «Мастера и Маргариты», именно ей посвящен в романе гимн истинной любви: «За мной, читатель! Кто сказал тебе, что нет на свете настоящей, верной, вечной любви? Да отрежут лгуну его гнусный язык!»… «Любовь выскочила перед нами, как из-под земли выскакивает убийца в переулке, и поразила нас сразу обоих! Так поражает молния, так поражает финский нож!»

13 февраля 1961 года в письме к брату А. С. Нюренбергу в Гамбург в преддверии 32-й годовщины знакомства с Булгаковым Елена Сергеевна так описала их первую встречу: «Сидели мы рядом (Евгений Александрович был в командировке, и я была одна), у меня развязались какие-то завязочки на рукаве… я сказала, чтобы он завязал. И он потом уверял всегда, что тут и было колдовство, тут-то я его и привязала на всю жизнь». Здесь же она процитировала надпись, сделанную Булгаковым в 1933 году на сборнике «Дьяволиада»: «Тайному другу, ставшему явным, жене моей Елене. Ты совершишь со мной мой последний полет. Твой М. 21 мая. (День моих именин.)». И Елена Сергеевна, и Михаил Афанасьевич, очевидно, верили в Судьбу, верили, что именно ее воля соединила их навек И с момента брака с Е. С. Шиловской более женщин в жизни Булгакова биографами не замечено. Елена Сергеевна стала единственной, любимой.

С. М. Нюренберг скончался через год после свадьбы дочери. 25 октября 1933 года Елена Сергеевна записала в дневнике: «Под утро видела сон: пришло письмо от папы из Риги, написанное почему-то латинскими буквами. Я тщетно пытаюсь разобрать написанное — бледно. В это время Миша меня осторожно разбудил — телеграмма из Риги. В ней латинскими буквами: „Papa skonshalsia“». Не зря ее называли колдуньей, во всяком случае, вещие сны ей снились частенько.

Детей поделили. Старший, Женя, хотя и боготворил мать, но вынужден был остаться с отцом. Младший, пятилетний Сережа, переселился вместе с матерью к Булгакову. Михаил Афанасьевич полюбил его как родного. Сам Евгений Александрович в глубине души Булгакова не простил, с ним никогда не встречался, но бывшей жене и сыну помогал неукоснительно. В 1935 году он женился во второй раз, на дочери Алексея Толстого Марианне (Марьяне), которая была младше его на 21 год. Вскоре у них родилась дочь Марина. Брак с дочерью «красного графа» спас Шиловского от репрессий. Неудобно было делать того, кто был объявлен самым выдающимся советским писателем, тестем «врага народа». По мнению дочери, Евгений Александрович послужил одним из прототипов Рощина в «Хождении по мукам». Что ж, эта

гипотеза имеет право на существование, разумеется, если говорить о третьем томе, «Хмурое утро», где Рощин переходит к красным и служит у них, повторяя судьбу Шиловского. Первые два тома, «Сестры» и «Восемнадцатый год», Толстой писал, еще не имея никакого понятия о существовании Е. А. Шиловского. Прототип Рощина и неудачливый соперник Булгакова мирно скончался от инсульта в своем служебном кабинете 27 мая 1952 года, благополучно пройдя Великую Отечественную войну в должности начальника кафедры оперативного искусства Академии Генштаба (одно время он даже исполнял обязанности начальника Академии).

Летом 1932 года Булгаков вступил в кооператив, надстраивавший писательский дом в Нащокинском переулке. Это должно было со временем окончательно решить квартирный вопрос, но пока съело все сбережения. Булгаков писал П. С. Попову 18 августа 1932 года: «…Все слопал Нащокинский переулок, в котором надстраивается дом». До этого он признавался, что ему все тяжелее оставаться на Пироговской. Так, тому же Попову 25 января 1932 года Булгаков писал: «Бессонница, ныне верная подруга моя, приходит на помощь и водит пером. Подруги, как известно, изменяют. О, как желал бы я, чтоб эта изменила мне! Итак, дорогой друг, чем закусывать, спрашиваете Вы? Ветчиной. Но этого мало. Закусывать надо в сумерки на старом потертом диване среди старых и верных вещей. Собака должна сидеть на полу у стула, а трамваи слышаться не должны. Сейчас шестой час утра, и вот они уже воют, из парка расходятся. Содрогается мое проклятое жилье. Впрочем, не будем гневить судьбу, а то летом, чего доброго, и его лишишься — кончается контракт».

Временно жили на Большой Пироговской, причем Л. Е. Белозерской купили однокомнатную квартиру в том же доме. Но эта квартира какое-то время еще не была отремонтирована, и все ютились вместе в старой, что порождало напряженность. Елене Сергеевне нередко приходилось возвращаться на Ржевский. После развода Булгаков сначала часто виделся с Любовью Евгеньевной, помогал ей материально. 1 октября 1933 года он сообщал Н. А. Земской: «Я и Люся сейчас с головой влезли в квартирный вопрос, черт его возьми. Наша еще не готова и раздирает меня во всех смыслах, а Любе я уже отстроил помещение в этом же доме, где и я живу сейчас». (Любовь Евгеньевна переехала в эту квартиру 24 сентября 1933 года.) От января — марта 1933 года сохранилось несколько шутливых записок Булгакова Л. Е. Белозерской, приложенных к передаваемым ей купюрам в 50 и 100 рублей. Отношения с

бывшей женой были выяснены значительно раньше. Булгаковская записка на листке отрывного календаря, датированная 20 октября 1932 года, помечена Л. Е. Белозерской как «Последняя записка в общем доме»:

«Чиша! Не волнуйся ты так: поверь мне, что всем сердцем я с твоими заботами и болью. Ты — не одинокий человек. Больше ничего не умею сказать. И звери тоже. М.

Приду, если не будешь спать, поговорить с тобой».

Этот последний разговор Любовь Евгеньевна записала: «Мы поговорили. Боже мой! Какой же был разговор. Бедный мальчик… Но я все поняла. Слезы лились между его пальцев (лицо загородил руками)». Нелегко далось Булгакову прощание со второй женой, видно, как и с Т. Н. Лаппа, он чувствовал свою вину. Тогда же для бывшей жены Михаил Афанасьевич снял комнату в другом доме.

Разрыв с Л. Е. Белозерской не привел, как раньше, к большим переменам в круге общения Булгакова. И с Любовью Евгеньевной, и с Михаилом Афанасьевичем сохранили дружбу Павел Сергеевич Попов и его жена Анна Ильинична, внучка Л. Н. Толстого, Н. Н. Лямин и Н. А. Ушакова, многие другие. П. С. Попову Булгаков 14 марта 1935 года написал знаменательные слова:

«Своим отзывом о чеховской переписке ты меня огорчил. Письма вдовы и письма покойника произвели на меня отвратительное впечатление. Скверная книжка! Но то обстоятельство, что мы по-разному видим один и тот же предмет, не помешает нашей дружбе».

Елена Сергеевна описывала их самых близких друзей, многие из которых дружили и с Белозерской: «У нас был небольшой круг друзей, но очень хороший, очень интересный круг. Это были художники — Дмитриев Владимир Владимирович, Вильямс Петр Владимирович, Эрдман Борис Робертович (брат драматурга. — *Б. С.*). Это был дирижер Большого театра Мелик-Пашаев, это был Яков Леонтьевич Леонтьев, директор Большого театра. Все они с семьями, конечно, с женами. И моя сестра Ольга Сергеевна Бокшанская, секретарь Художественного театра, со своим мужем Калужским, несколько артистов Художественного театра: Конский, Яншин, Раевский, Пилявская. Это был небольшой кружок для такого человека, как Михаил Афанасьевич, но они у нас собирались почти каждый день».

Между тем над сестрой Булгакова Надеждой Афанасьевной сгущались тучи. 31 января 1931 года А. М. Земский был арестован по ложному обвинению в контрреволюционной деятельности. Дело в том, что его свояк Л. С. Карум, арестованный 12 января 1931 года, показал, что Андрей Михайлович Земский, прапорщик

Царскосельского артиллерийского дивизиона, в Самаре месяц или два служил в армии местного Комуча. 10 мая 1931 года А. М. Земского за службу в белой армии приговорили к 5 годам заключения с заменой ссылкой на 5 лет в Восточную Сибирь. Ее Андрей Михайлович отбывал сначала в Красноярске, а затем, благодаря хлопотам жены, в Казахстане, где работал типографским корректором.

В связи с арестом и ссылкой мужа Н. А. Земская была в 1932 году снята с должности преподавателя Московской Краснознаменной пехотной школы, а в 1933 году лишилась служебной жилплощади и была выселена с двумя детьми в тогдашний московский пригород Ростокино, где жила в бараке. Сначала, 1 апреля 1933 года, ей было вообще предписано покинуть Москву и переселиться на 101-й километр, но затем милостиво разрешили отправиться в Ростокино.

В ноябре 1934 года Земскому, которого жена дважды навещала в ссылке, было разрешено вернуться в Москву. Надежда Афанасьевна считала, что это заслуга литературоведа и критика Исаака Марковича Нусинова, одного из ревностных гонителей Булгакова, погибшего в Лефортовской тюрьме в период борьбы с «безродными космополитами». Нусинов по ее просьбе будто бы добился приема у заместителя прокурора СССР Андрея Януарьевича Вышинского и сумел передать ему прошение о пересмотре дела Земского.

11 декабря 1933 года Е. С. Булгакова записала: «Приходила сестра М. А. — Надежда. Оказывается, она в приятельских отношениях с тем самым критиком Нусиновым, который в свое время усердно травил „Турбиных“, вообще занимался разбором произведений М. А., и в частности, написал статью (очень враждебную) о Булгакове для Литературной энциклопедии. Так вот, теперь энциклопедия переиздается, Нусинов хочет пересмотреть свою статью и просит для ознакомления „Мольера“ и „Бег“.

В это же время — как Надежда сообщает это — звонок Оли (О. С. Бокшанской. — *Б. С.*) и рассказ из Театра:

— Кажется, шестого был звонок в Театр — из Литературной энциклопедии. Женский голос: — Мы пишем статью о Булгакове, конечно, неблагоприятную. Но нам интересно знать, перестроился ли он после „Дней Турбиных“? (характерно употребление столь популярного в 1985–1991 годах глагола „перестроиться“. — *Б. С.*)

Миша:

— Жаль, что не подошел к телефону курьер, он бы ответил: так точно, перестроился вчера в 11 часов. (Надежде): — А пьес

Нусинову я не дам.

Еще рассказ Надежды Афанасьевны: какой-то ее дальний родственник по мужу, коммунист, сказал про М. А.:

— Послать бы его на три месяца на Днепрострой, да не кормить, тогда бы он переродился.

Миша:

— Есть еще способ — кормить селедками и не давать пить (такой способ в гоголевском „Ревизоре“ практиковал городничий по отношению к неугодным купцам. — *Б. С.*)».

По этой записи уже видно некоторое отчуждение, возникшее между братом и сестрой, которая, как и ее муж, в большей мере готова была идти на компромисс с существовавшей властью и ее адептами, вроде И. М. Нусинова, попавшего в булгаковский список критиков и писателей, участвовавших в кампании против «Дней Турбиных». Ведь нусиновская статья в «Литературной энциклопедии» заканчивалась следующим замечательным пассажем: «Весь творческий путь Булгакова — путь классово-враждебного советской действительности человека. Булгаков — типичный выразитель тенденций внутренней эмиграции».

По утверждению дочери Надежды Афанасьевны, Елены Андреевны Земской, материалы для статьи о Булгакове должны были стать своеобразной «платой» И. М. Нусинову за его хлопоты по освобождению А. М. Земского из ссылки.

Но разве мог Булгаков дать материал человеку, который, например, о его любимом романе «Белая гвардия» писал вот так: «Роман рисует жизнь белогвардейцев — семьи Турбиных, в Киеве за период — лето 1918-го — зима 1919-го (немецкая оккупация, гетманщина, петлюровская Директория) до занятия Киева Красной армией в начале 1919-го. Опыт этого года убедил автора в том, что гибель его класса неизбежна и вполне заслуженна. Булгаков эту свою идейную установку дает в эпиграфе к роману: „И судимы были мертвые по написанному в книгах сообразно с делами своими“. Погибающие классы ненавидят свой восставший народ, трусливо прячутся за спину немецкого империалистического насильника и злорадствуют при виде жестокой расправы немецких юнкеров над украинской деревней. Героически, с великой жертвенностью борются против своих и чужеземных насильников лишь украинский крестьянин, русский рабочий — народ, к-рый „белые“ ненавидят и презирают… Б. приходит к выводу: „Все, что ни происходит, происходит всегда так, как нужно, и только к лучшему“. Этот фатализм — оправдание для тех, кто сменил вехи. Их отказ от прошлого не трусость и предательство. Он диктуется неумолимыми уроками истории. Примирение с революцией было предательством по

отношению к прошлому гибнущего класса. Примирение с большевизмом интеллигенции, к-рая в прошлом была не только происхождением, но и идейно связана с побежденными классами, заявления этой интеллигенции не только об ее лояльности, но и об ее готовности строить вместе с большевиками — могло быть истолковано как подхалимство. Романом „Белая гвардия“ Б. отверг это обвинение белоэмигрантов и заявил: смена вех не капитуляция перед физическим победителем, а признание моральной справедливости победителей. Роман „Белая гвардия“ для Б. не только примирение с действительностью, но и самооправдание. Примирение вынужденное. Б. пришел к нему через жестокое поражение своего класса».

Наверное, Надежда Афанасьевна должна была чувствовать себя не очень здорово, когда обращалась с просьбой к автору такой статьи о ее когда-то любимом брате, где поливались грязью и он сам, и его роман, и пьеса, на которую он ей когда-то доставал билеты.

Ни о какой «моральной справедливости» большевиков Булгаков, разумеется, никогда не писал и не говорил ни в «Белой гвардии», ни в других своих произведениях. Да и Нусинов тут сам себе противоречит, утверждая далее: «Б. жаждет компенсировать свой класс за его социальное поражение моральной победой, „диаволизируя“ революционную новь». Интересно, как можно одновременно верить в «моральную справедливость» большевиков и в «моральную победу» «побежденного класса», в данном случае — интеллигенции? Исаак Маркович, кажется, не читал булгаковского дневника (ОГПУ вряд ли поделилось с ним столь деликатным материалом). Иначе бы он понял, что Булгаков сменовеховство не ставит ни в грош, что само это слово для него — ругательное, а взгляды писателя — гораздо более правые и антисоветские, чем у сменовеховцев.

25 февраля 1937 года появилась еще одна раздраженная запись Елены Сергеевны по поводу сестры мужа: «Вечером звонок Надежды Афанасьевны. Просьба — прочесть роман какого-то знакомого. Ну, как не понимать, что нельзя этим еще загружать!» Обыденную родственную просьбу третья жена писателя уже воспринимала едва ли не как оскорбление.

Неудивительно, что Елена Сергеевна даже не поставила Н. А. Земскую в известность о последней болезни мужа. В дневнике Надежды Афанасьевны связанные с этим события изложены в записи от 8 ноября 1939 года:

«Оля (старшая дочь Надежды Афанасьевны. — *Б. С.*) за утренним чаем говорит…: „А ты знаешь, что дядя Миша сильно болен? Меня Андрюша Пенсов (одноклассник — *Б. С.*)

спрашивает: А что — выздоровел твой дядя? А я ему сказала: А я даже и не знаю, что он был болен“. Андрюша мне сказал, что он был очень серьезно болен уже давно. Я испугалась и тотчас пошла звонить по телефону Елене Сергеевне, услыхала о серьезности его болезни, услыхала о том, что к нему не пускают много народа, можно только в определенный срок, на полчаса; тут же Е. С. делает попытку объяснить, почему она нас никак не известила (хотя этот факт, говорящий сам за себя, в объяснениях не нуждается), и от телефона, как была, в моем неприглядном самодельном старом пальтишке отправилась к нему, сговорившись об этом с Еленой Сергеевной. Нашла его страшно похудевшим и бледным, в полутемной комнате в темных очках на глазах, в черной шапочке Мастера на голове, сидящим в постели».

Согласно воспоминаниям Надежды Афанасьевны, она не видела брата с весны 1937 года, и потому «всю осень 1939 года (да и весь год) беспокойные мысли о том, что делается с Михаилом и что делается у него».

Общее несчастье сблизило сестру Надежду с третьей женой брата. 8 ноября 1939 года, согласно позднейшей записи Н. А. Земской: «Когда я ухожу, плачем с Люсей (Е. С. Булгаковой. — *Б. С.*), обнявшись, и она горячо говорит: „Несчастный, несчастный, несчастный!“»

В один из визитов Надежды к Михаилу разговор зашел о биографах и биографиях: «Мое замечание о том, что я хочу писать воспоминания о семье. Он недоволен. „Неинтересно читать, что вот приехал в гости дядя и игрушек привез. <…> Надо уметь написать. Надо писать человеку, знающему журнальный стиль и законы журналистики, законы создания произведения“». Вероятно, Булгаков не только сомневался в способностях своей сестры написать достаточно живую, могущую привлечь читателей книгу о нем и семье, но и не одобрял отношение Нади к его судьбе. Вряд ли писатель был знаком со словами, которые Надежда Афанасьевна внесла в свой дневник 11 декабря 1933 года, сразу после разговора о Нусинове и «перестройке»: «Михаил Булгаков, который „всем простил“. Оставьте меня в покое. Жена и детишки. Ничего я не хочу, только дайте хорошую квартиру и пусть идут мои пьесы». На самом деле писатель не смирился с судьбой до самого последнего дня, надеясь, что его «закатный» роман еще принесет сюрпризы.

Заметим, что в 30-е годы среди знакомых и друзей Булгакова остались в основном люди, связанные с театром (упомянутые выше художники специализировались на театральных декорациях). Писатели опального собрата особенно не жаловали. Исключением были Пастернак и Ахматова — поэты, не слишком

благополучные (правда, главные гонения на них еще были впереди). 8 апреля 1935 года на именинах жены драматурга К. А. Тренева Д. И. Треневой, как зафиксировала Елена Сергеевна в своем дневнике, произошел примечательный эпизод:

«…Появился Тренев, и нас попросили прийти к ним. М. А. побрился, выкупался, и мы пошли. Там была целая тьма малознакомого народа. Длинный, составленный стол с горшком цветов посредине, покрытый холодными закусками и бутылками. Хозяйка рассаживала гостей. Потом приехала цыганка Христофорова, пела. Пела еще какая-то тощая дама с безумными глазами. Две гитары. Какой-то цыган Миша, гитарист. Шумно. Пастернак с особенным каким-то придыханием читал свои переводные стихи, с грузинского. После первого тоста за хозяйку Пастернак объявил: „Я хочу выпить за Булгакова!“ Хозяйка: „Нет, нет! Сейчас мы выпьем за Викентия Викентьевича, а потом — за Булгакова!“ — „Нет, я хочу за Булгакова! Вересаев, конечно, очень большой человек, но он — законное явление. А Булгаков — незаконное!“»

Эта «незаконность», осознаваемая окружающими, роднила писателя и с Ахматовой, посвятившей памяти Булгакова одно из лучших своих стихотворений:

Вот это я тебе, взамен могильных роз,
Взамен кадильного куренья;
Ты так сурово жил и до конца донес
Великолепное презренье.

Ты пил вино, ты как никто шутил
И в душных стенах задыхался,
И гостью страшную ты сам к себе впустил
И с ней наедине остался.

И нет тебя, и все вокруг молчит
О скорбной и высокой жизни,
Лишь голос мой, как флейта, прозвучит
И на твоей безмолвной тризне.

О, кто поверить смел, что полоумной мне,
Мне, плакальщице дней не бывших,
Мне, тлеющей на медленном огне,
Всех потерявшей, всех забывшей, —

Придется поминать того, кто, полный сил,
И светлых замыслов, и воли,
Как будто бы вчера со мною говорил,
Скрывая дрожь смертельной боли.

«Великолепное презренье», вероятно, восходит к известному Ахматовой мандельштамовскому переводу (в «Разговоре о Данте») 36 стиха X песни «Ада» «Божественной комедии»: «Как если бы уничижал ад великим презреньем». Становится понятным, кого именно презирал Булгаков.

По поводу Мандельштама Елена Сергеевна записала в дневнике 1 июня 1934 года: «Была у нас Ахматова. Приехала хлопотать за Осипа Мандельштама — он в ссылке. Говорят, что в Ленинграде была какая-то история, при которой Мандельштам ударил по лицу Алексея Толстого».

Один раз Булгаков крепко помог Ахматовой. Как отметила Елена Сергеевна в дневнике 30 октября 1935 года, «днем позвонили в квартиру. Выхожу — Ахматова — с таким ужасным лицом, до того исхудавшая, что я ее не узнала и Миша тоже. Оказалось, что у нее в одну ночь арестовали и мужа (Пунина) и сына (Гумилева)» (в позднейшей редакции: «Приехала Ахматова. Ужасное лицо. У нее — в одну ночь — арестовали сына (Гумилева) и мужа — Н. Н. Пунина. Приехала подавать письмо Иос<ифу> Вис<сарионовичу>. В явном расстройстве, бормочет что-то про себя»). Булгаков после его успешного письма Сталину считался среди писателей специалистом по письмам к вождю. И он помог Анне Андреевне написать такое письмо. 31 октября Елена Сергеевна зафиксировала в дневнике: «Анна Андреевна переписала от руки письмо И. В. С. Вечером машина увезла ее к Пильняку» (в позднейшей редакции: «Отвезли с Анной Андреевной и сдали письмо Сталину. Вечером она поехала к Пильняку»). И письмо принесло результат. 4 ноября 1935 года Елена Сергеевна записала: «Ахматова получила телеграмму от Пунина и Гумилева — их освободили».

Михаил Афанасьевич действительно «в душных стенах задыхался» (едва ли не в прямом смысле). 22 июля он признавался П. С. Попову: «Задыхаюсь на Пироговской. Может быть, ты умолишь мою судьбу, чтобы наконец закончили дом в Нащокинском? Когда же это наконец будет?! Когда?!» Счастье с новой женой казалось неполным на старом месте, где все хранило память о ее предшественнице. Булгаков с нетерпением ждал кооператива в Нащокинском. Правда, в процессе строительства трехкомнатная квартира, по выражению Н. Н. Лямина, «усохла» и

стала площадью лишь 47 квадратных метров, вместо первоначально планировавшихся 60, уступая апартаментам на Большой Пироговской. Но это новое пристанище, в отличие от предыдущих квартир, — все-таки собственность. Дом в Нащокинском переулке и стал последним приютом для писателя. Булгаковы въехали туда в феврале 1934 года.

* * *

В начале 30-х годов Булгаков оказался буквально завален работой. С апреля 1930 года он служил в ТРАМе консультантом, а с 10 мая — во МХАТе режиссером-ассистентом. В ТРАМе приходилось рецензировать потоком поступавшие туда пьесы молодых авторов, радости не доставлявшие. В письме Сталину 30 мая 1931 года Булгаков сообщал: «…служил в ТРАМе — Московском, переключаясь с дневной работы МХАТовской на вечернюю ТРАМовскую, ушел из ТРАМа 15.III.31 года, когда почувствовал, что мозг отказывается служить и что пользы ТРАМу не приношу». Во МХАТе же новый режиссер был сразу назначен в планировавшуюся постановку гоголевских «Мертвых душ» вместе с главным режиссером В. Г. Сахновским и Е. С. Телешовой. Все трудности, связанные с этой постановкой, Булгаков подробно изложил в письме П. С. Попову 7 мая 1932 года:

«Итак, мертвые души… Через девять дней мне исполнится 41 год. Это — чудовищно! Но тем не менее это так.

И вот к концу моей писательской работы я был вынужден сочинять инсценировки. Какой блистательный финал, не правда ли? Я смотрю на полки и ужасаюсь: кого, кого еще мне придется инсценировать завтра? Тургенева, Лескова, Брокгауза — Ефрона? Островского? Но последний, по счастью, сам себя инсценировал, очевидно, предвидя то, что случится со мною в 1929–1931 гг. Словом…

1) „Мертвые души“ инсценировать нельзя. Примите это за аксиому от человека, который хорошо знает произведение. Мне сообщили, что существуют 160 инсценировок. Быть может, это и неточно, но во всяком случае играть „Мертвые души“ нельзя (эх, знал бы Булгаков, что в 1976 году композитор Р. К. Щедрин ухитрился создать оперу „Мертвые души“! — *Б. С.*).

2) А как же я-то взялся за это?

Я не брался, Павел Сергеевич. Я ни за что не берусь уже давно, так как не распоряжаюсь ни одним моим шагом, а Судьба берет меня за горло. Как только меня назначили в МХАТ, я был введен в качестве режиссера-ассистента в „М. Д.“… Одного

взгляда моего в тетрадку с инсценировкой, написанной приглашенным инсценировщиком, достаточно было, чтобы у меня позеленело в глазах. Я понял, что на пороге еще театра попал в беду — назначили в несуществующую пьесу. Хорош дебют? Долго тут рассказывать нечего. После долгих мучений выяснилось то, что мне давно известно, а многим, к сожалению, неизвестно: для того чтобы что-то играть, надо это что-то написать. Коротко говоря, писать пришлось мне.

Первый мой план: действие происходит в Риме (не делайте больших глаз!). Раз он видит ее из „прекрасного далека“ — и мы так увидим (Булгаков здесь как бы пытался воплотить собственную так и не реализовавшуюся мечту увидеть родину из „прекрасного далека“. — *Б. С.*)!

Рим мой был уничтожен, лишь только я доложил expose[12]. И Рима моего мне безумно жаль!

3) Без Рима, так без Рима.

Именно, Павел Сергеевич, резать! И только резать! И я разнес всю поэму по камням. Буквально в клочья».

Булгаков, несомненно, был не только гениальным писателем и драматургом, но также и гениальным режиссером-постановщиком. Когда он писал пьесы, то уже непосредственно видел, как надо ставить ту или иную сцену. Не режиссером-ассистентом, а главным быть бы Михаилу Афанасьевичу во МХАТе! Но главными были К. С. Станиславский и В. И. Немирович-Данченко (последний большую часть времени проводил за границей). У них были собственные взгляды на постановку «Мертвых душ», отличные от булгаковских. Позднее разногласия драматурга со Станиславским особенно остро проявились при многолетних репетициях «Мольера». Естественно, что в Художественном театре «отцы-основатели» были диктаторами (как является диктатором всякий великий режиссер) и Булгаков вынужден был подчиниться, хотя фактически и «Мертвые души», и другие пьесы, скорее всего подсознательно, писал так, как если бы ставить их пришлось ему самому. Другие режиссеры часто не постигали всю глубину задуманного, требовали многочисленных переделок текста, разрушавших замысел драматурга. Может быть, одна из самых больших потерь русской и мировой культуры в том, что из-за неблагоприятных условий Булгаков был лишен возможности иметь собственный театр и ставить в нем свои пьесы. Лучше его их бы никто и никогда не поставил, и мы, наверное, могли иметь не только театр Станиславского, Таирова или Мейерхольда, но и театр Булгакова. Однако история жестока и сослагательного наклонения не признает.

Хотя в ответном письме П. С. Попов идею с Римом поддержал («Мне кажется, это совсем в духе Гоголя и соответствует тому фундаменту, на котором построено все здание поэмы»), она так и не осуществилась. 28 ноября 1932 года состоялась премьера «Мертвых душ». Л. Е. Белозерская в мемуарах воспроизводит свой разговор со Станиславским по поводу впечатлений от этой премьеры:

«— Интересный ли получился спектакль? — спросил К. С.

Я ответила утвердительно, слегка покривив душой. Видно, необыкновенный старик почувствовал неладное. Он сказал:

— Да вы не стесняйтесь сказать правду. Нам бы очень не хотелось, чтобы спектакль напоминал школьные иллюстрации.

Я уж не сказала К. С., что именно школьные годы напомнил мне этот спектакль и Александринку в Петрограде, куда нас водили смотреть произведения классиков…»

У многих знатоков Гоголя мхатовская постановка вызвала нарекания. Андрей Белый, например, утверждал: «Театр прилепился к анекдотической фабуле сюжета, соблюдая в ней всю временну́ю последовательность, но не заметил в ней самого главного — живой идеи произведения» и «мыслима ли, может ли быть постановка гоголевских „Мертвых душ“ без чичиковской дорожной тройки, без ее жути, без чувства безысходной тоски, с которым Гоголь смотрел на бескрайние просторы современной ему России». Здесь автор книги «Мастерство Гоголя» был абсолютно прав. Но, к несчастью, он не мог познакомиться с текстом первой редакции булгаковской инсценировки, где как раз были отражены именно эти мысли. Однако зрителям спектакль нравился, и он держался в репертуаре театра многие годы, даже тогда, когда Булгакова уже не было в живых. Правда, по популярности он уступал «Дням Турбиных».

Возобновление «Дней Турбиных» и постановка «Мертвых душ» улучшили материальное положение драматурга, которому опять стали поступать авторские отчисления. Кроме того, как консультант ТРАМа по драматической части, которым он был с 1 апреля 1930 года по 15 марта 1931 года, Булгаков зарабатывал ежемесячно 300 рублей. А в качестве режиссера-ассистента во МХАТе сначала получал ежемесячно 150 рублей, а в 1933 году — уже 200 рублей. Авторские гонорары от обеих пьес превышали обычно его суммарную зарплату. Когда Булгаков оставил ТРАМ, он стал подумывать об актерской работе, вспомнив, вероятно, начало своей трудовой деятельности в Москве. Профессия актера привлекала режиссера и драматурга — Михаил Афанасьевич был подлинным человеком театра.

18 марта 1931 года Булгаков подал заявление с просьбой

включить его «в актеры Художественного театра»:

«Дорогой и многоуважаемый Константин Сергеевич! Я ушел из ТРАМа, так как никак не могу справиться с трамовской работой. Я обращаюсь к Вам с просьбой включить меня помимо режиссерства также и в актеры Художественного театра». На этом письме К. С. Станиславский оставил резолюцию: «Одобряю, согласен. Говорил по этому поводу с Андреем Сергеевичем Бубновым. Он ничего не имеет против». Даже такой, казалось бы, пустяковый вопрос, как зачислять ли Булгакова в актерскую труппу Художественного театра, приходилось решать на уровне наркома просвещения.

14 ноября 1933 года Е. С. Булгакова записала в дневнике: «М. А. говорил с Калужским о своем желании войти в актерский цех. Просил дать роль судьи в „Пиквикском клубе“ и гетмана в „Турбиных“. Калужский относится положительно. Я в отчаянии. Булгаков — актер…» К сожалению, гетмана Михаилу Афанасьевичу сыграть так и не удалось. (П. С. Попову Булгаков признавался, что Скоропадского в Киеве видел всего однажды и что в романе и пьесе это не отразилось. Но при воплощении гетмана непосредственно на сцене знакомство с прототипом могло пригодиться.) А вот судью в «Пиквикском клубе» Булгаков играл с декабря 1933 года и вплоть до 1935-го, причем играл замечательно и даже заслужил одобрение Немировича-Данченко и Станиславского. Елена Сергеевна зафиксировала отзыв Немировича о Булгакове-судье: «Да, вот новый актер открылся». По свидетельству сотрудника МХАТа В. Виленкина, на одной из генеральных репетиций «Пиквикского клуба» Станиславский не узнал драматурга и спросил у режиссера В. Я. Станицына, что это за актер играет судью. Тот ответил: «Булгаков». — «Какой Булгаков?» — «Да наш, наш Булгаков, писатель, автор „Турбиных“». — «Не может быть». — «Да Булгаков же, Константин Сергеевич, ей-богу!» — «Но ведь он же талантливый…»

Театральный работник Вадим Шверубович хорошо запомнил сцену, в которой появлялся Булгаков:

«Не помню, как он начал репетировать, не знаю, был ли текст его роли целиком сочинен Н. А. Венкстерн или Михаил Афанасьевич сам приложил к этому руку, но в одном я уверен: образ Судьи создан им, это булгаковский образ, рожденный и сотворенный им… Для картины „Суд“ была построена черная пирамида, на ее первых этажах сидели „присяжные“, вершина была пуста — она представляла собой кафедру, на которой стоял колокольчик с ручкой в виде бульдога. За этой кафедрой должен был в определенный момент „возникнуть“ (это уже было по-булгаковски!) Судья. Сзади пирамиды была спрятана лестница, по

которой присяжные и Судья еще до открытия занавеса должны были залезать на свои места. На репетициях Михаил Афанасьевич, чтобы не лишать себя возможности смотреть предыдущие картины, не прятался заранее из зала на сцену и поднимался по лестнице на наших глазах, чтобы потом „возникнуть“. Так вот, из зала на сцену взбегал еще Булгаков, но идя по сцене, он видоизменялся и по лестнице лез уже Судья. И Судья этот был пауком. Михаил Афанасьевич придумал… что Судья — паук. То ли тарантул, то ли крестовик, то ли краб, но что-то из паучьей породы. Таким он и выглядел — голова уходила в плечи, руки и ноги округлялись, глаза делались белыми, неподвижными и злыми, рот кривился. Но почему Судья — паук? Оказывается, неспроста: так его прозвали еще в детстве, что-то в нем было такое, что напоминало людям это страшное и ненавистное всем насекомое, с тех еще пор он не может слышать ни о каких животных, птицах, зверях… Все зоологическое напоминает ему проклятое его прозвище, и поэтому он лишает слова всякого, упоминающего животное. В свое время он от злости, от ненависти к людям выбрал профессию судьи — искал возможности как можно больше навредить людям… Об этом Михаил Афанасьевич рассказывл нашему старшему гримеру Михаилу Ивановичу Чернову».

Впрочем, в отличие от любимого Булгаковым Мольера, актерская карьера Михаила Афанасьевича дальнейшего развития не получила, и роль судьи осталась единственной в его биографии.

Опальный драматург писал новые пьесы, но на сцену они со зловещей регулярностью не попадали. «Бег» и «Адам и Ева» не увидели света рампы из-за своей политической актуальности. Но не доходили до премьеры порой вещи абсолютно безобидные. Так, еще 24 сентября 1921 года, сразу по приезде в Москву, Булгаков начал работу над инсценировкой «Войны и мира» Л. Н. Толстого, однако вскоре оставил эту затею. Работу он возобновил 22 декабря 1931 года, а уже 27 февраля 1932 года отправил пьесу в Ленинград, в Большой драматический театр. Однако неудача с постановкой там «Мольера», вероятно, привела к утрате руководством театра интереса к инсценировке. МХАТ, первоначально заключивший договор на «Войну и мир», позднее также отказался от этого замысла. Видимо, и сам Булгаков относился к этой своей работе без особого рвения. Он не добивался постановки (не осуществленной и по сей день). Главным для Булгакова здесь была передача частично реализованной еще в «Белой гвардии» толстовской идеи неотвратимости исторических событий, определяемых

«однородными влечениями людей», массами, которыми движет рок.

Писатель Эмилий Львович Миндлин приводит булгаковский отзыв о Толстом: «После Толстого нельзя жить и работать в литературе так, словно не было никакого Толстого. То, что он был, я не боюсь сказать: то, что было явление Льва Николаевича Толстого, обязывает каждого русского писателя после Толстого, независимо от размеров его таланта, быть беспощадно строгим к себе. И к другим». Булгаков считал, по свидетельству Миндлина, что «самый факт существования в нашей литературе Толстого» обязывает любого писателя «к совершенной правде мысли и слова… К искренности до дна. К тому, чтобы знать, чему, какому добру послужит то, что ты пишешь! К беспощадной нетерпимости ко всякой неправде в собственных сочинениях!»

Инсценировка «Войны и мира» самая «густонаселенная» из булгаковских пьес: в ней 115 персонажей. Заканчивается она, как и «Белая гвардия», умиротворяющей толстовской картиной звездного неба: «**Чтец**. И все затихло. Звезды, как будто зная, что теперь никто не увидит их, разыгрались в черном небе. То вспыхивая, то потухая, то вздрагивая, они хлопотливо о чем-то радостном, но таинственном перешептывались между собой».

Многие идеи «Войны и мира» отразились и в последнем булгаковском романе «Мастер и Маргарита». Так, толстовская идея «заражения добром», невозможность отправить на смерть подсудимого, если между ним и судьей установилась какая-то человеческая связь, преломилась в отношениях Иешуа Га-Ноцри и Понтия Пилата. Булгаков включил в инсценировку знаменитую сцену между Пьером Безуховым и маршалом Даву: «Даву поднял глаза и пристально посмотрел на Пьера. Несколько секунд они смотрели друг на друга, и этот взгляд спас Пьера. В этом взгляде, помимо всех условий войны и суда, между этими двумя людьми установились человеческие отношения. Теперь Даву видел в нем человека». Только сам Булгаков был настроен гораздо более скептически, чем Толстой. Понтий Пилат успел увидеть в Иешуа симпатичного ему человека, но все-таки убоялся избавить его от казни. Он только сократил время мучений Га-Ноцри. И проповедь Иешуа о том, что все люди добрые, на прокуратора в общем-то не подействовала. Стремясь успокоить свою совесть, растревоженную казнью заведомо невиновного человека, он не нашел ничего лучше, как организовать убийство «доброго человека» — предателя Иуды из Кириафа, то есть в конечном счете, по учению Га-Ноцри, совершить то же зло.

Характерно, что Булгаков не принял толстовскую проповедь ненасилия и Платон Каратаев у него другой, чем в романе.

Драматург взял лишь предсмертный, в бреду, рассказ Каратаева Пьеру о старике-каторжанине, покорно переносившем несправедливость и умершем раньше, чем пришла царская бумага о его невиновности. После этого француз-конвоир убивает Каратаева, утверждая реальность насилия. Булгаковский же Пьер после гибели Каратаева, тоже бредя, произносит монолог, заставляющий вспомнить финал «Белой гвардии»: «В середине Бог, и каждая капля стремится расшириться, чтобы в наибольших размерах отражать его. И растет, и сливается, и сжимается, и уничтожает на поверхности, уходит в глубину и опять всплывает. Вот он, Каратаев, вот разлился и исчез… Каратаев убит. (Бредит.) Красавица полька на балконе моего киевского дома, купанье и жидкий колеблющийся шар, и опускаюсь куда-то в воду, и вода сошлась над головой».

У Толстого Пьер вспоминает шар в связи со своим старым учителем географии, и «живой, колеблющийся шар, не имеющий размеров» — это глобус. Булгаков использовал образ глобуса в «Мастере и Маргарите», где работа демона Абадонны демонстрируется на живом хрустальном глобусе Воланда (на нем рельефно показаны бедствия войны). В инсценировке шар Пьера не соотносится с глобусом. Упоминание Безуховым в связи с рассуждениями о «жидком колеблющемся шаре» его киевского дома подсказало Булгакову поместить «сверкающий алмазный шар» в сон мальчика Петьки в финале «Белой гвардии», после ухода из Города (Киева) петлюровцев, творящих насилие. Там звезды уподоблены рассыпавшемуся от этого шара дождю «сверкающих брызг», а ночное небо названо «занавесом Бога». В «Беге» же «разлился и исчез» мучивший Хлудова призрак убитого по его приказу вестового Крапилина. Исчез после того, как генерал-палач раскаялся и принял решение вернуться на суд человеческий и Божеский.

Мучительно долго развивалась эпопея с постановкой булгаковской пьесы о Мольере. Зав. постановочной частью МХАТа В. Г. Сахновский докладывал 12 мая 1932 года секретарю ЦИК и главе Комиссии ЦИК по руководству Художественным и Большим театрами А. С. Енукидзе:

«МХАТ еще до перехода в ведение ЦИК принял к постановке и начал работу над пьесой М. А. Булгакова „Мольер“. Темой этой пьесы является столкновение большого художника эпохи с монархией и церковью. Эту тему Булгаков прослеживает на судьбе Мольера, давая одновременно широкую картину эпохи и захватывая круг таких образов, как, например, Людовик. Помимо чисто театрального и внутреннего интереса, эта пьеса дает очень благородный материал для исполнителя главной роли

И. М. Москвина, для которого театр давно подыскивал роль, дающую возможность И. М. Москвину наиболее полно выразить себя».

Однако в итоге Мольера сыграл не И. М. Москвин, а В. Я. Станицын. Москвин, согласно записи в дневнике Е. С. Булгаковой от 9 декабря 1933 года, так объяснил драматургу свой отказ от роли: «…Ему очень трудно произносить многие свои реплики, ему кажется, что он говорит о себе. Он сейчас расходится с женой, у него роман с Аллой Тарасовой (она была на 24 года младше Москвина. — *Б. С.*) — и положения театральные часто слишком напоминают жизненные».

В 30-е годы Булгаков много работал над прозой. И не только над «закатным» романом — «Мастером и Маргаритой». 11 июля 1932 года он заключил договор с редакцией серии «Жизнь замечательных людей» издательства «Жургаз» на биографию Мольера, в марте 1933 года сдал рукопись в издательство. Во всех сохранившихся в булгаковском архиве авторских экземплярах машинописи роман назван «Мольер». Еще в октябре 1929 года Михаил Афанасьевич занес в записную книжку названия интересовавших его авторов и произведений: «Казанова, Мольер, Записки Пиквикского клуба» (последнее — название романа Чарльза Диккенса, в инсценировке которого во МХАТе драматург в 1934–1935 годах сыграл роль Судьи и один из героев которого, мошенник Джингль, послужил прототипом Аметистова в пьесе «Зойкина квартира»). Здесь же Булгаков набросал список литературы о великом французском комедиографе, использованной при работе как над пьесой «Кабала святош», так и над биографией Мольера. Первым названием беллетризованной биографии стало следующее: «Всадник де Мольер. Полное описание жизни Жана Батиста Поклена де Мольера с присовокуплением некоторых размышлений о драматургии». Титул «всадник» (буквальный перевод французского слова «шевалье») заставляет вспомнить другого персонажа, который в период начала работы над мольеровской биографией также владел творческим воображением писателя. Это — Понтий Пилат, всадник Золотое Копье, пятый прокуратор Иудеи. Если Мольер вынужден был порой льстить королю, пользуясь его покровительством и защитой от «князей церкви» и могущественных аристократов, то Пилат, опасаясь гнева кесаря, проявляет трусость, отправляя на казнь невинного Иешуа Га-Ноцри.

5 марта 1933 года Булгаков закончил работу над биографией и 8 марта сдал рукопись в издательство. 9 апреля 1933 г. он получил развернутый отзыв редактора серии «ЖЗЛ» Александра

Николаевича Тихонова (Сереброва). Отзыв был резко отрицательным, хотя и признавал достоинства булгаковского таланта:

«Как и следовало ожидать, книга в литературном отношении оказалась блестящей и читается с большим интересом.

Но вместе с тем, по содержанию своему она вызывает у меня ряд серьезных сомнений.

Первое и главное это то, что Вы между Мольером и читателем поставили некоего воображаемого рассказчика, от лица которого и ведется повествование. Прием этот сам по себе мог бы быть очень плодотворным, но беда в том, что тип рассказчика выбран Вами не вполне удачно.

Этот странный человек не только не знает о существовании довольно известного у нас в Союзе так называемого марксистского метода исследований исторических явлений, но ему даже чужд вообще какой-либо социологизм даже в буржуазном понятии этого термина.

Поэтому нарисованная им фигура Мольера стоит вполне обособленно от тех социальных и исторических условий, среди которых он жил и работал.

Какова была классовая структура Франции эпохи Мольера?

Представителем какого класса или группы был сам Мольер? Чьи интересы обслуживал его театр, и проч.? Все это необходимо знать, т. к без этого будет многое непонятно в его личной судьбе, а в особенности в судьбе его театра.

Исторические события, на фоне которых развертывалась деятельность Мольера, освещены Вашим рассказчиком под углом зрения Иловайского (автора гимназических учебников русской и всеобщей истории Д. И. Иловайского. — *Б. С.*). „Фронда“ (движение аристократии, оппозиционное Людовику XIV и его фавориту, фактическому правителю Франции кардиналу Джулио Мазарини. — *Б. С.*) для него не более как внутренняя „междоусобица“, война с Нидерландами и Испанией — личное дело Людовика XIV и пр.

В книге совершенно недостаточно выяснено значение мольеровского театра — его социальные корни, его буржуазная идеология, его предшественники и продолжатели, его борьба с ложноклассическими традициями аристократического канона (что это такое, наверняка не знали не только Мольер и Булгаков, но, думается, и сам А. Н. Тихонов. — *Б. С.*).

Литературная генеалогия пьес Мольера — также неубедительна и ограничивается уголовными ссылками на заимствования и плагиаты».

Тут хочется сделать отступление. Почему-то советская

литературно-критическая традиция с самого начала очень не жаловала всякие упоминания о заимствованиях, не умея и не желая различить заимствование и плагиат. Самого Булгакова в печати обвиняли в том, что он чуть ли не украл из повести Алексея Толстого «Ибикус» (1924–1925) идею тараканьих бегов в пьесе «Бег» (правда, за эмигранта Аркадия Аверченко, у которого эти бега в рассказах тоже присутствуют, никто заступаться не спешил). Советская идеология мифологизировала всех выдающихся людей прошлого и настоящего. Поэтому плоды творчества гениев следовало представлять как нечто абсолютно самобытное, оригинальное и неповторимое, чего, как известно, не может быть в природе человека. Эта традиция позднее, с конца 60-х годов, постепенно переносилась и на творчество канонизируемого Булгакова, в отношении которого стало дурным тоном говорить о заимствованиях, хотя концентрация литературных источников в булгаковских произведениях, особенно в «Мастере и Маргарите», едва ли не наивысшая в мировой литературе, что вовсе не мешает оригинальности автора.

Но вернемся к отзыву А. Н. Тихонова. «Рассказчик неоднократно упоминает имена Корнеля, Расина, Шапеля и других современников Мольера. Но какие же сведения об них мы получаем? Корнель — был влюблен в Дю-Парк, Расин — был интриганом, Шапель — пьяницей. И это почти все! А что они делали и писали, какова их роль в литературе и театре — об этом нет почти ничего.

Помимо этого и других крупных недостатков, Ваш рассказчик страдает любовью к афоризмам и остроумию (страшное преступление с точки зрения редактора-марксиста. — *Б. С.*). Некоторые из этих афоризмов звучат по меньшей мере странно. Например: „Актеры до страсти любят вообще всякую власть“, „Лишь при сильной и денежной власти возможно процветание театрального искусства“, „Все любят воров, потому что возле них всегда светло и весело“, „Кто разберет, что происходит в душе у властителей людей“ и прочее в этом роде.

Он постоянно вмешивается в повествование со своими замечаниями и оценками, почти всегда малоуместными и двусмысленными (о ящерицах, которым отрывают хвост, о посвящениях, которые писал Мольер высоким особам, о цензуре и пр.). За некоторыми из этих замечаний довольно прозрачно проступают намеки на нашу советскую действительность, особенно в тех случаях, когда это связано с Вашей личной биографией (об авторе, у которого снимают с театра пьесы, о социальном заказе и пр.).

(Похоже, А. Н. Тихонов всерьез опасался: читатели могут

подумать, что „актеры до страсти любят советскую власть“, что советские партийные и государственные деятели, покровительствующие театру, много воруют, что души у советских властителей совсем не светлые, и т. д. — *Б. С.*).

Зато вполне недвусмысленны его высказывания, касающиеся короля Людовика XIV, свидетельствующие об том, что рассказчик склонен к роялизму (тут А. Н. Тихонов ошибся, не зная резких булгаковских отзывов в дневнике „Под пятой“ о династии Романовых. — *Б. С.*).

Людовик XIV для него — „серьезный человек на троне“, „лицо бесстрастное и безупречное“ (иронии А. Н. Тихонов тоже не воспринимает или просто предпочитает не обращать на нее внимание, чтобы приблизить свой отзыв к столь популярному тогда жанру литературного доноса. — *Б. С.*), он храбрый полководец и занят в „кругу своих выдающихся по уму министров“. Он всегда галантен, вежлив и справедлив. Вместо ссылок на исторические материалы Ваш рассказчик любит черпать свою информацию из каких-то сомнительных источников. Его рассказ то и дело пестрит выражениями: „как говорят“, „поговаривают“, „прошел слух“, „злые языки болтают“ и т. д. Все это придает его рассказу характер недостоверной сплетни даже в тех случаях, когда он излагает бесспорные факты.

И вообще, у этого человека большая любовь ко всякого рода сомнительным, альковным закулисным историям и пересудам. Вспомните только, с каким азартом и как подробно он излагает „пикантную“ сплетню о сожительстве Мольера с дочерью.

Ко всему прочему он обладает, по-видимому, большими оккультными способностями, иначе откуда бы он мог узнать, что чувствовал, видел и слышал Мольер в момент своей смерти или сколько раз снился Мольер Филиппу Орлеанскому (автор утверждает, что всего „один раз“).

Да и вообще рассказчик верит в колдовство и чертовщину.

Его Мольер „пылает дьявольской страстью“. Рукописи Мольера „колдовским образом сгинули“. Таким же „колдовским образом“ рассказчик проникает в тайну женитьбы Мольера…

Если все это сопоставить, то получается отчетливый портрет бойкого, иногда блестящего благера-мещанина (от французского blagueur, т. е. хвастун, насмешник, враль. — *Б. С.*), может быть, близкого эпохе Мольера, но никак не приемлемого в качестве лектора для нашего, советского слушателя.

А между тем, как я уже говорил, идея Ваша передать биографию Мольера устами выдуманного рассказчика — очень удачна.

Если бы Вы вместо этого развязного молодого человека в

старинном кафтане, то и дело зажигающего и тушащего свечи, дали серьезного советского историка (очевидно, в XVII век такого историка пришлось бы перемещать с помощью машины времени, вроде той, что была в булгаковских пьесах „Блаженство“ и „Иван Васильевич“, но тогда биография Мольера, вероятно, превратилась бы в фантастический роман; интересно, что работа над этими пьесами началась уже после отзыва А. Н. Тихонова, и как знать, не подсказал ли этот отзыв, наряду с другими источниками, переместить советских инженера-изобретателя, управдома и вора-домушника в XVI и XXIII века? — *Б. С.*), он бы мог много порассказать интересного о Мольере и его времени. Во-первых, — он рассказал бы о социальном и политическом окружении Мольера, о его роли литературного и театрального реформатора. Об истории театра до и после Мольера. Об театре — аристократическом, буржуазном и народном. Об их репертуаре и публике. Об существовавших тогда теориях театрального искусства и борьбе этих теорий. Об устройстве театральной сцены, начиная от королевского театра до бродячих трупп. Об взаимоотношениях между антрепренерами и труппой и об целом ряде других интересных вещей, связанных с этой театральной эпохой.

Все это Вам, как специалисту по театру и знатоку Мольера, известно, конечно, лучше меня. Тогда почему же произошло такое досадное недоразумение с Вашей работой?

По-видимому, Вы либо не поняли задач нашей серии — хотя и лично, и письменно мы Вас об них осведомляли, либо, создав для себя тип воображаемого рассказчика, вполне пригодного для первой части книги, Вы невольно, как художник, стали его развивать и в конце концов сами попали в его руки (отметим оригинальное решение А. Н. Тихоновым сложной теоретической проблемы, в каком соотношении находятся писатель, создавший текст, и введенная им в произведение фигура рассказчика: согласно редактору „ЖЗЛ“, выходит, что рассказчик свободно может захватывать писателя в плен. — *Б. С.*).

Так или иначе, но из всего сказанного выше нетрудно сделать неизбежный вывод — книга в теперешнем виде не может быть предложена советскому читателю. Ее появление вызовет ряд справедливых нареканий и на издательство и на автора. Книгу необходимо серьезно переработать. Я не сомневаюсь, что Вам нетрудно будет это сделать, если Вы, откинув отдельные, может быть, ошибочные мои замечания, согласитесь с основным — это не тот Мольер, каким его должен знать и ценить советский читатель.

Вы меня простите, Михаил Афанасьевич, что написал это все,

может быть, резко и неуклюже (в неуклюжести автору отзыва, по-своему замечательного, не откажешь. — *Б. С.*) — но я иначе не умею.

Если Вы согласитесь взять на себя дальнейшую работу над рукописью, я, разумеется, готов более подробно в личной беседе изложить свою точку зрения (до личной беседы у Тихонова с Булгаковым дело так и не дошло. — *Б. С.*).

Как Вы просили, я послал Вашу рукопись Алексею Максимовичу.

Подождем, что он скажет».

Мнение основателя советской серии «ЖЗЛ» Максима Горького, что неудивительно, совпало с мнением А. Н. Тихонова, которому он написал 28 апреля 1933 года: «В данном виде это — несерьезная работа, и Вы правильно указываете — она будет резко осуждена». Л. Е. Белозерская, одно время работавшая вместе с А. Н. Тихоновым в серии «ЖЗЛ», передает с его слов позднейшую устную характеристику Горьким булгаковской биографии Мольера: «Что и говорить, конечно, талантливо. Но если мы будем печатать такие книги, нам, пожалуй, попадет…»

Уже 12 апреля 1933 года, не дожидаясь горьковского отзыва, Булгаков в ответном письме А. Н. Тихонову категорически не согласился с замечаниями редактора. Он утверждал: «Вопрос идет о полном уничтожении той книги, которую я сочинил, и о написании взамен ее новой, в которой речь должна идти совершенно не о том, о чем я пишу в своей книге.

Для того чтобы вместо „развязного молодого человека“ поставить в качестве рассказчика „серьезного советского историка“, как предлагаете Вы, мне самому надо было бы быть историком. Но ведь я не историк, я драматург, изучающий в данное время Мольера. Но уж находясь в этой позиции, я утверждаю, что я отчетливо вижу своего Мольера. Мой Мольер и есть единственно верный (с моей точки зрения) Мольер, и форму для донесения этого Мольера до зрителя (драматическая описка: не зрителя, а читателя. — Примечание Булгакова. — *Б. С.*) я выбрал тоже не зря, а совершенно обдуманно.

Вы сами понимаете, что написав свою книгу налицо, я уж никак не мог переписать ее наизнанку. Помилуйте!

Итак, я, к сожалению, не могу переделывать книгу и отказываюсь переделывать. Но что ж делать в таком случае?

По-моему, у нас, Александр Николаевич, есть прекрасный выход. Книга непригодна для серии. Стало быть, и не нужно ее печатать. Похороним ее и забудем!»

По поводу отзыва Тихонова Булгаков 13 апреля 1933 года писал П. С. Попову: «…У меня начались мольеровские дни.

Открылись они рецензией Т. (А. Н. Тихонова. — *Б. С.*). В ней, дорогой Патя, содержится множество приятных вещей. Рассказчик мой, который ведет биографию, назван развязным молодым человеком, который верит в колдовство и чертовщину, обладает оккультными способностями, любит альковные истории, пользуется сомнительными источниками и, что хуже всего, склонен к роялизму! Но этого мало. В сочинении моем, по мнению Т., „довольно прозрачно проступают намеки на нашу советскую действительность“!! Е. С. и К. (Е. С. Булгакова и Н. Н. Лямин. — *Б. С.*), ознакомившись с редакторским посланием, впали в ярость, и Е. С. даже порывалась идти объясняться. Удержав ее за юбку, я еле отговорил ее от этих семейных действий. Затем сочинил редактору письмо. Очень обдумав дело, счел за благо боя не принимать. Оскалился только по поводу формы рецензии, но не кусал. А по существу сделал так: Т. пишет, что мне, вместо моего рассказчика, надлежит поставить серьезного советского историка. Я сообщил, что я не историк, и книгу переделывать отказался… Итак, желаю похоронить Жана-Батиста Мольера. Всем спокойнее, всем лучше. Я в полной мере равнодушен к тому, чтобы украсить своей обложкой витрину магазина. По сути дела, я — актер, а не писатель. Кроме того, люблю покой и тишину… Позвони мне, пожалуйста, по телефону. Мы сговоримся о вечере, когда сойдемся и помянем в застольной беседе имена славных комедиантов сьеров Ла Гранжа, Брекура, Дю Круази и самого командора Жана Мольера».

Замечания А. Н. Тихонова к мольеровской биографии удивительным образом бьют именно по тем особенностям книги, которые как раз делают ее привлекательной для читателей. К счастью для них, Булгаков переделывать свою книгу о Мольере не стал. Советский канон биографий деятелей прошлого и настоящего допускал только их мифологическое изображение. Тех, кто официально был признан выдающимся и для своего времени «прогрессивным», требовалось писать по преимуществу светлыми красками, а к допустимым недостаткам «прогрессистов» относилась разве что недооценка передовой роли того или иного класса или явления. Такие современники Мольера, как Пьер Корнель, Жан Расин и уж тем более вольнодумец Клод Эманюэль Шапель, относились к числу положительных героев мифа, упоминать об их пьянстве или склонности к интригам считалось дурным тоном. Наоборот, монархов, вроде Людовика XIV, и вообще аристократов надо было изображать карикатурно в качестве отрицательных культурных героев. Творческая же личность как таковая ревнителей канона не интересовала. Место живого драматурга в биографии тот же Тихонов гораздо охотнее

отдал бы подробному описанию устройства театральной сцены, интересному на самом деле только для специалистов. Требования же, предъявленные им к булгаковскому «Мольеру», больше годились бы для обширного научного трактата по социально-политической или социокультурной истории эпохи Людовика XIV. А уж подозрительное отношение даже к метафорическому упоминанию дьявольской или колдовской силы вообще анекдотично и показывает, как мало шансов было в то время и на публикацию «Мастера и Маргариты», где мистическое начало, связанное с Воландом и его свитой, играет куда более важную роль, чем в мольеровской биографии.

Слабая надежда на издание «Мольера» появилась, когда в октябре 1933 года А. Н. Тихонова в редакции «ЖЗЛ» на время сменил опальный оппозиционер, бывший член Политбюро Лев Борисович Каменев, возглавлявший издательство «Academia». 1 ноября 1933 года Е. С. Булгакова зафиксировала в дневнике его мнение о рукописи со слов секретаря «ЖЗЛ» Н. А. Экке: «Каменеву биография Мольера очень нравится, он никак не соглашается с оценкой Тихонова. Ждет его приезда из отпуска для того, чтобы обсудить этот вопрос с ним. Я очень надеюсь, что биография все-таки будет напечатана у нас». Вероятно, другой отзыв того же Л. Б. Каменева отмечен в дневнике Елены Сергеевны 21 сентября 1933 года со ссылкой на Н. А. Экке, которая «рассказывала: какой-то партийный работник из „Academia“ говорил:

— Вы дураки будете, если не напечатаете. Блестящая вещь. Булгаков великолепно чувствует эпоху, эрудиция громадная, а источниками не давит, подает материал тонко».

Ирония судьбы заключалась в том, что в 1925 году Каменев дал резко отрицательный отзыв на «Собачье сердце». Позднее вождь впал в опалу и, кажется, научился гораздо терпимее относиться к литературным произведениям. Однако убедить А. Н. Тихонова ему так и не удалось, а вскоре после убийства Кирова 1 декабря 1934 года Каменев был репрессирован, так что в дальнейшем его положительный отзыв мог бы Булгакову только повредить.

17 ноября 1933 года редакция «ЖЗЛ» известила Булгакова о своем окончательном отказе от публикации «Мольера». Книга была издана лишь через 22 года, уже после смерти автора.

Некоторые реалии мольеровской биографии неожиданным образом преломились в «Мастере и Маргарите». Вот описание театрального зала в Малом Бурбонском дворце герцога Филиппа Орлеанского, где играла труппа Мольера: «На главном входе Малого Бурбона помещалась крупная надпись „Надежда“, а

самый дворец был сильно потрепан, и все гербы в нем и украшения его попорчены или совсем разбиты, ибо междоусобица последних лет коснулась и его. Внутри Бурбона находился довольно большой театральный зал с галереями по бокам и дорическими колоннами, между которыми помещались ложи. Потолок в зале был расписан лилиями, над сценой горели крестообразные люстры, а на стенах зала — металлические бра… Театральная жизнь в Бурбоне прервалась тогда, когда началась Фронда, потому что в Бурбонский зал сажали арестованных государственных преступников, обвиняемых в оскорблении величества. Они-то и испортили украшения в зале».

В «Мастере и Маргарите» театральный зал Малого Бурбона видит в своем сне арестованный за хранение долларов в уборной управдом Никанор Иванович Босой, и в этом зале сидят (в буквальном смысле сидят на полу, в отличие от фрондеров XVII в.) государственные преступники, подозреваемые в еще более страшном преступлении, чем оскорбление величества, — в сокрытии от государства валюты и прочих ценностей. Босой «почему-то очутился в театральном зале, где под золоченым потолком сияли хрустальные люстры, а на стенах кенкеты. Все было как следует, как в небольшом по размерам, но очень богатом театре. Имелась сцена, задернутая бархатным занавесом, по темно-вишневому фону усеянным, как звездочками, изображениями золотых увеличенных десяток, суфлерская будка и даже публика».

Интересно, что единственный абзац булгаковского «Мольера», содержащий своеобразный сравнительно-исторический подход к исследуемой теме, но противоположный тому, который требовал от Булгакова А. Н. Тихонов, похоже, сознательно был купирован автором при отсылке рукописи в издательство, а позднее, вплоть до 1990 года, не воспроизводился из-за цензурной неприемлемости во всех советских изданиях мольеровской биографии. Вот это обращение рассказчика к акушерке, принимающей Мольера: «Добрая госпожа, есть дикая страна, вы не знаете ее, это — Московия, холодная и страшная страна. В ней нет просвещения, и населена она варварами, говорящими на странном для вашего уха языке. Так вот, даже в эту страну вскоре проникнут слова того, кого вы сейчас принимаете». А в рукописи «Мольера» остались слова, вообще пародирующие «классовый» и «идеологический» подход, который Булгаков высмеял еще на примере репетиции пьесы драматурга Дымогацкого в «Багровом острове». Приведем пассаж, как бы предвосхитивший требуемого А. Н. Тихоновым историка-марксиста в качестве рассказчика:

«Здесь я в смущении бросаю проклятое перо. Мой герой не

выдержан идеологически. Мало того, что он сын явного буржуа, сын человека, которого наверное бы лишили прав в двадцатых годах XX столетия в далекой Московии, он еще к тому же воспитанник иезуитов, мало того, личность, сидевшая на школьной скамье с лицами королевской крови.

Но в оправдание свое я могу сказать кое-что.

Во-первых, моего героя я не выбирал. Во-вторых, я никак не могу сделать его ни сыном рабочего, ни внуком крестьянина, если я не хочу налгать. И, в-третьих, — относительно иезуитов. Вольтер учился у иезуитов, что не помешало ему стать Вольтером».

К счастью Булгакова, ни А. Н. Тихонов, ни А. М. Горький, ни Л. Б. Каменев не знали о том, что рассказчику в старинном кафтане, пишущему роман при свечах гусиным пером (подобная участь уготовлена Мастеру в последнем приюте), в ранней редакции книги предшествовал рассказчик — булгаковский современник Иначе последний вряд ли бы отважился на положительный отзыв о «Мольере», а двое других сделали бы в своих рецензиях еще более резкие выводы, которые вполне могли бы привести и к репрессиям со стороны власть имущих по отношению к Булгакову.

Булгаковский Мольер родственен Мастеру «закатного» романа. Вместе с тем он находится в более завидном положении, чем герой «Мастера и Маргариты» и его создатель. Мольер все-таки способен ставить и публиковать свои пьесы, пусть иной раз и пресмыкаясь перед королем и имея могущественных противников в лице высших церковных иерархов Франции. Булгаковский Мастер лишен возможности обнародовать свое гениальное произведение и может увидеть напечатанным лишь один отрывок из него. Однако эта публикация приводит к погубившей его травле со стороны идеологически ангажированных критиков. Сам же Булгаков находился в положении, более близком к положению автобиографического Мастера, чем великого французского комедиографа. Его пьесы, за редким исключением, на сцене так и не появились, а в печати его произведений не было с 1928 года и до самой смерти. Потому-то «Мольер» написан гораздо оптимистичнее «Мастера и Маргариты»: если в начале 30-х годов Булгаков еще надеялся на перемены к лучшему в своей судьбе, то, дописывая последний роман будучи смертельно больным, он уповал лишь на посмертную славу.

Булгаков сделал выписку из брошюры священника церкви Св. Варфоломея Рулле с такой характеристикой Мольера: «Демон, вольнодумец, нечестивец, достойный быть сожженным». Эта цитата отразилась в заключительных строках эпилога

мольеровской биографии: «Итак, мой герой ушел в парижскую землю и в ней сгинул. А затем, с течением времени, колдовским образом сгинули все до единой его рукописи и письма. Говорили, что рукописи погибли во время пожара, а письма будто бы, тщательно собрав, уничтожил какой-то фанатик. Словом, пропало все, кроме двух клочков бумаги, на которых когда-то бродячий комедиант расписался в получении денег для своей труппы». В «Мастере и Маргарите» с помощью Воланда «колдовским образом» возрождается сожженная главным героем рукопись о Понтии Пилате.

Еще одним булгаковским произведением на историческую тему, содержащим большой сатирический заряд, стала пьеса «Иван Васильевич». Ее ранняя редакция «Блаженство» часто рассматривается как самостоятельное произведение. Блаженство было задумано еще в 1929 году и предназначалось сначала для Ленинградского мюзик-холла, а позднее для Театра Сатиры. Действие пьесы разворачивается в фантастической будущей коммунистической стране Блаженство 1 мая (как и начало действия в «Мастере и Маргарите») 2022 года, где оказываются, благодаря машине времени, инженер Рейн, современник Булгакова, и царь Иоанн Грозный.

Во главе Блаженства стоит народный комиссар изобретений Радаманов. «Восточная» фамилия, предполагавшая, очевидно, и соответствующую внешность исполнителя, может расцениваться как намек на Сталина. В пьесе парадийно трансформирован запечатленный в гомеровской «Одиссее» древнегреческий миф о златовласом Радаманфе, сыне бога Зевса и судье в царстве мертвых. Радаманфу подвластен Элизиум (Елисейские поля), блаженное царство, «где пробегают светло беспечальные дни человека». Ирония в «Блаженстве» заключается в том, что коммунистическое общество оказывается, по сути, царством мертвых Идеалогическая монополия в Блаженстве принадлежит Институту Гармонии. Здесь можно усмотреть намек на название созданной утопистом Робертом Оуэном колонии «Новая Гармония». Институт регламентирует всю жизнь граждан Блаженства. Он выступает как бы предшественником зловещего Министерства Правды в знаменитой антиутопии «1984» английского писателя Джорджа Оруэлла.

В первой редакции пьесы Радаманов, убеждая инженера Рейна отдать властям Блаженства его изобретение — машину времени, признается: «Я плоховато знаю историю. Да это и неважно. Иван ли, Сидор, Грозный ли… Голубь мой, мы не хотим сюрпризов… Вы улетите… Кто знает, кто прилетит к нам?» Здесь — парафраз записи в булгаковском дневнике в ночь с 20 на 21

декабря 1924 года в связи с выходом книги Троцкого «Уроки Октября»: «…Ходили, правда, слухи, что Шмидта выгнали из Госиздата (речь идет об О. Ю. Шмидте. — *Б. С.*) именно за напечатание этой книги и только потом сообразили, что конфисковать ее нельзя, еще вреднее, тем более что публика, конечно, ни уха, ни рыла не понимает в этой книге и ей глубоко все равно — Зиновьев ли, Троцкий ли, Иванов ли, Рабинович. Это „спор славян между собою“». Руководителей Блаженства Булгаков наделяет менталитетом российского обывателя, которому решительно все равно, кто был творцом Октябрьского переворота — Ленин, Троцкий, Зиновьев или кто-то еще. Радаманов и его товарищи, оказывается, «ни уха, ни рыла» не понимают в русской истории, а их Блаженство — космополитично и безнационально.

На замысел «Блаженства» несомненное влияние оказал роман Анатоля Франса «На белом камне»: в нем действие одного из фрагментов тоже происходит в фантастическом социалистическом будущем и тоже 1 мая (в другом фрагменте, что показательно, герои переносятся в эпоху раннего христианства). У французского писателя общество будущего в высокой степени обезличено, лишено искусства и гуманитарного книжного знания — то же мы наблюдаем и в булгаковском «Блаженстве». Изображенный же в романе «На белом камне» Бал в честь 1 мая, на котором веселятся пролетарии во фраках, напоминает о Вальпургиевой ночи на 1 мая, празднике весны древнегерманской мифологии, в средневековой демонологии трансформировавшемся в великий шабаш (праздник ведьм) на горе Брокен в Гарце. Дальнейшее развитие тема 1 мая и Вальпургиевой ночи получила в «Мастере и Маргарите», где Воланд и его свита прибывают в Москву после шабаша на Брокене.

Интересно, что родословная управдома Бунши претерпела разительные метаморфозы на пути от первой до третьей, последней редакции «Блаженства». В первой редакции, где изобретателя вначале звали Евгений Бондерор, Бунша в ответ на его слова:

«Вам, князь, лечиться надо!» горячо отстаивал свое простонародное происхождение:

«**Бунша.** Я уже доказал, Евгений Васильевич, что я не князь. Вы меня князем не называйте, а то ужас произойдет.

Бондерор. Вы — князь.

Бунша. А я говорю, что не князь. У меня документы есть. (Вынимает бумаги.)

У меня есть документ, что моя мать изменяла в тысяча восемьсот семидесятом году моему отцу с нашим кучером

Пантелеем, я есть плод судебной ошибки, из-за каковой мне не дают включиться в новую жизнь.

Бондерор. Что вы терзаете меня?

Бунша. Заклинаю вас уплатить за квартиру.

Бондерор. Мало нищеты, мало того, что на шее висит нелюбимый человек (намек на недавно распавшийся брак с Л. Е. Белозерской; невозможность бросить на произвол судьбы не любимую уже жену мешала Булгакову соединиться с Е. С. Шиловской. — *Б. С.*), — нет, за мною по пятам ходит развалина, не то сын кучера, не то князь, с засаленной книгой под мышкой и истязает меня».

Управдом наделен пародийным сходством с самым главным управляющим Советского государства — председателем Совнаркома В. И. Лениным, дворянское происхождение которого после 1917 года не афишировалось. В народе было распространено немало легенд о пролетарском или крестьянском происхождении «вождя мирового пролетариата». Отметим, что в 20–30-е годы XX века были широко распространены слухи о том, что великие писатели из дворян, например Толстой и Лермонтов, были в действительности плодами связи их матерей с кучерами. Таким образом «великим» стремились придать отнюдь не присущее им рабоче-крестьянское происхождение. Но в случае с Буншей Булгаков ориентировался именно на Ленина.

В «Блаженстве» год рождения Бунши совпадает с годом рождения Ленина, а слова о судебной ошибке могут служить намеком на юридическое образование Ленина и его краткую адвокатскую практику в судах, не стяжавшую Владимиру Ильичу лавров знаменитого защитника. Назвав Буншу князем, да еще с подходящим отчеством — Святослав Владимирович (по именам знаменитых древнерусских князей, к тому же одного из них, крестившего Русь, звали одинаково с Лениным) — Булгаков спародировал первого главу Советского государства, правление которого действительно привело к ужасным последствиям для России. Тут полное соответствие с комическим предсказанием Бунши: «Вы меня князем не называйте, а то ужас произойдет». Ленин под конец жизни стал немощным паралитиком, и потому Бондерор называет Буншу «развалиной». Да и функции у обоих были управленческие: Бунша — глава жилтоварищества, Ленин — глава Совнаркома. Один — тиран в пределах одного отдельно взятого дома, другой — в пределах одной отдельно взятой страны, где он вознамерился строить социализм.

Такой образ управдома был слишком прозрачен, чтобы пройти даже самого тупого цензора. Поэтому во второй редакции «Блаженства» Бунша доказывает Рейну: «Моя мать, Ираида

Михайловна, во время Парижской коммуны состояла в сожительстве с нашим кучером Пантелеем. А я родился ровно через девять месяцев и похож на Пантелея». Тут исчезли слова о судебной ошибке и невозможности из-за нее включиться в новую жизнь — намек на осуществленное после 1917 года поражение в правах бывших дворян (на Ленина такое поражение, разумеется, не распространялось). Учитывая время существования Парижской коммуны — с сентября 1870 по март 1871 года — дата рождения Бунши уверенно переносилась на 1871 год, что уменьшало сходство с Лениным. Намек теперь был на то, что мелкие начальники — домовые тираны вроде пьяницы Бунши родились благодаря успешной пролетарской (или социалистической) революции. Первым образцом такой революции марксисты считали Парижскую коммуну. Однако и данный намек оказался цензурно неприемлем. Поэтому в окончательном тексте пьесы остались только достаточно безобидные уверения Бунши, что он — сын кучера Пантелея, без каких-либо подробностей.

Весь эпизод с бывшим князем, притворившимся кучером, был подсказан Булгакову опубликованной в 1924 году в журнале «Русский современник» «Тетрадью примечаний и мыслей Онуфрия Зуева». Ее автором был Евгений Замятин. В заметке «Онуфрия Зуева» «Нотабене: сообщить куда следует (что бывший князь укрывается под чужой фамилией)» он писал: «Открытие о том сделано мною совместно с Максимом Горьким. Вчера в сочинении Максима Горького „Детство“ я прочел стихи:

„И вечерней, и ранней порою / Много старцев, и вдов, и сирот / Под окошками ходит с сумой, / Христа ради на помощь зовет“. Причем Горький сообщает, что означенные стихи писаны (бывшим) князем Вяземским. Однако те же стихи обнаружены мною в книге, называемой „Сочинения И. С. Никитина“. Из чего заключаю, что под фамилией Никитина преступно укрылся бывший князь, дабы избежать народного гнева».

Ляп Горького, спутавшего стихи крестьянского поэта Ивана Саввича Никитина со стихами князя Петра Андреевича Вяземского, юмористически обыгран Замятиным со злым намеком на поощряемое новыми властями доносительство по отношению к скрывающим свое прошлое «бывшим». Булгаков перевернул ситуацию зеркально: бывший князь Бунша упорно рядится в личину сына кучера, что не мешает ему донести «куда следует» об открытии Рейна-Бондерора — машине времени, из которой появился царь Иоанн Грозный. В пьесе же «Иван Васильевич», написанной по канве «Блаженства», Бунша вообще носит двойную фамилию: Бунша-Корецкий, приняв вторую ее половину от своего мнимого отца-кучера.

Однако художественно пьеса «Блаженство» оказалась слабой. При чтении ее в театре сцены будущего никому не понравились. 28 апреля 1934 года Булгаков сообщал П. С. Попову: «25-го читал труппе Сатиры пьесу. Очень понравился всем первый акт и последний. Но сцены в „Блаженстве“ не приняли никак. Все единодушно вцепились и влюбились в Ивана Грозного. Очевидно, я что-то совсем не то сочинил».

В новой редакции пьесы, получившей название «Иван Васильевич», все действие построено на том, что в результате капризов машины времени, изобретенной инженером Тимофеевым, на месте Ивана Грозного оказывается управдом Бунша, а на месте управдома — сам царь Иван Васильевич. Сатира заключается в том, что подмену царя никто не замечает и невежественный пьяница-управдом управляет государством, не изменяя кардинальным образом хода исторических событий. Зато для царя роль управдома оказывается не под силу.

2 октября 1935 года Булгаков у себя на квартире впервые прочел «Ивана Васильевича» актерам и режиссерам Театра Сатиры. Комедия была принята, по выражению Елены Сергеевны, «с бешеным успехом» — «все радовались весело». По цензурным соображениям в процессе подготовки к постановке Булгаковым была написана до апреля 1936 г. вторая редакция пьесы, где, в отличие от первой, все происходящее представлено как сон инженера Тимофеева. Были также устранены некоторые наиболее острые эпизоды, в частности, лекция о свиньях по радиорепродуктору и слова Тимофеева в финале, когда его арестовывает милиция: «Послушайте меня. Да, я сделал опыт. Но разве можно с такими свиньями, чтобы вышло что-нибудь путное?..» Как и в «Роковых яйцах» и «Собачьем сердце», объектом сатиры оставалось невежество и безграмотность населения и власть предержащих. 17 октября 1935 года Е. С. Булгакова описала в дневнике реакцию на пьесу в Главреперткоме: «Пять человек в Репертко̀ме читали пьесу, все искали, нет ли в ней чего подозрительного. Так ничего и не нашли… Замечательная фраза: а нельзя ли, чтобы Иван Грозный сказал, что теперь лучше, чем тогда?» 29 октября 1935 года пьесу разрешили при условии ряда изменений и дополнений в тексте.

«Иван Васильевич» был доведен Театром Сатиры до генеральной репетиции 13 мая 1936 года, но не допущен до постановки после снятия МХАТом «Мольера».

Булгаков показал деградацию тирании в России со времен Грозного до советской эпохи, от жестокого и величественного царя Ивана до жалкого управдома Бунши, который способен властвовать в Москве XVI века только с помощью умного жулика

Жоржа Милославского — родного брата бессмертного Остапа Бендера. Драматург, перефразируя вызвавшие неудовольствие Реперткома слова Бунши, рассказал «про советскую жизнь такие вещи, которые рассказывать неудобно». Автор пьесы не преувеличивал роль личности в истории (ничего принципиально не изменится, если царя заменить пьяницей управдомом), но, в отличие от своего любимого писателя Льва Толстого, не отрицал ее вовсе. В комедии все преступления, казни и опричнину творит все же настоящий Иван Васильевич Грозный, а не внешне неотличимый от него управдом Иван Васильевич Бунша.

Главной же для Булгакова в первой половине 30-х годов, без сомнения, стала пьеса о Мольере. 3 октября 1931 года Главреперткомом разрешил ее к постановке (название «Кабала святош» цензуре не понравилось и было снято — видимо, чтобы не порождать ненужных аллюзий). 12 октября того же года Булгаков заключил договор о постановке пьесы с ленинградским Большим драматическим театром, а 15 октября — с МХАТом. Однако выход «Мольера» в Ленинграде сорвал рядом критических статей в местной прессе драматург Всеволод Вишневский, видевший в Булгакове не только идейного противника, но и опасного конкурента. 14 марта 1932 года БДТ известил Булгакова об отказе от пьесы. Автор «Мастера и Маргариты» отплатил Вишневскому, зло спародировав его (через лавровишневые капли) в образе критика-конъюнктурщика Мстислава Лавровича.

Во МХАТе судьба пьесы тоже сложилась не очень благополучно. Репетиции затянулись на пять лет, превратившись для актеров и режиссеров в изнурительный марафон. 5 марта 1935 года спектакль (без последней картины «Смерть Мольера») был наконец показан Станиславскому. Ему постановка не понравилась, но основные претензии отец-основатель Художественного театра предъявил не к актерской игре, а к булгаковскому тексту: «Не вижу в Мольере человека огромной воли и таланта. Я от него большего жду. Если бы Мольер был просто человеком… но ведь он — гений. Важно, чтобы я почувствовал этого гения, не понятого людьми, затоптанного и умирающего… Человеческая жизнь Мольера есть, а вот артистической жизни — нет».

«Гениальный старик» словно чувствовал цензурную неприемлемость той главной идеи, которая была у Булгакова, — трагическая зависимость великого комедиографа от ничтожной власти — напыщенного и пустого Людовика и окружающей его «кабалы святош». Потому-то Станиславский стремится несколько сместить акценты, перенести конфликт в план противостояния гения и не понявшей его толпы. Даже сатирическая

направленность творчества Мольера, очевидно, казалась Константину Сергеевичу не столь опасной. Станиславский считал: «Ведь Мольер обличал всех без пощады, где-то надо показать, кого и как он обличал». 22 апреля 1935 года Булгаков отправил ему письмо, где отказался переделывать пьесу, утверждая, что «намеченные текстовые изменения… нарушают мой художественный замысел и ведут к сочинению какой-то новой пьесы, которую я писать не могу, так как в корне с нею не согласен», и предложил забрать пьесу из театра. В результате Станиславский согласился текст не трогать и решил попытаться добиться торжества своих идей только посредством режиссуры и игры актеров. На этот раз его система не сработала, труппа практически не смогла играть в предложенном ключе. В конце мая 1935 года Станиславский отказался от репетиций. За постановку взялся Немирович-Данченко.

Тем временем в стране развертывалась очередная идеологическая кампания. 28 января 1936 года Елена Сергеевна записала в дневнике: «Сегодня в „Правде“ статья без подписи „Сумбур вместо музыки“. Разнос „Леди Макбет“ Шостаковича. Говорится о „нестройном сумбурном потоке звуков“… Что эта опера — „выражение левацкого уродства“… Бедный Шостакович — каково ему теперь будет». Она еще не предполагала, что начавшаяся кампания по борьбе с формализмом очень скоро заставит ее и окружающих думать «Бедный Булгаков!», поскольку самым печальным образом скажется на судьбе «Мольера».

5 февраля 1936 года прошла первая генеральная репетиция, с публикой, а 16 февраля состоялась премьера «Мольера». Е. С. Булгакова записала в дневнике 6 февраля 1936 года свои впечатления от генеральной репетиции «Мольера»: «Вчера, после многочисленных мучений, была первая генеральная „Мольера“, черновая. Без начальства. Я видела только Аркадьева (директора МХАТа. — *Б. С.*), секретаря ВЦИК Акулова да этого мерзавца Литовского. Это не тот спектакль, о котором мечталось. Но великолепны: Болдуман — Людовик и Бутон — Яншин. Очень плохи Коренева (Мадлена — совершенно фальшивые интонации), Подгорный — Одноглазый и Герасимов — „Регистр“ (Лагранж). Вильямс сделал прекрасное оформление, публика аплодировала декорациям. Когда Ларин (Шарлатан) кончил играть на клавесине, прокатился первый аплодисмент по залу. Аплодировали реплике короля: „Посадите, если вам не трудно, на три месяца в тюрьму отца Варфоломея…“ Аплодировали после каждой картины. Шумный успех после конца. М. А. извлекли из вестибюля (он уже уходил) и вытащили на сцену. Выходил кланяться и Немирович — страшно довольный» (в позднейшей

редакции: «Это не тот спектакль, которого я ждала с 30-го года, но у публики этой генеральной он имел успех»). Публике спектакль нравился, а драматургу — не очень. Пышные декорации и игра актеров во многом делали из «Мольера» пьесу на историческую тему.

Несмотря на видимый зрительский успех, Елену Сергеевну терзали дурные предчувствия. 11 февраля она записала в дневнике: «Сегодня был первый, закрытый, спектакль „Мольера“ для пролетарского студенчества. Перед спектаклем Немирович произнес какую-то речь — я не слышала, пришла позже. М. А. сказал — „ненужная, нелепая речь“. После конца, кажется, двадцать один занавес. Вызывали автора, М. А. выходил. Ко мне подошел какой-то человек и сказал: „Я узнал случайно, что вы — жена Булгакова. Разрешите мне поцеловать вашу руку и сказать, что мы, студенты, бесконечно счастливы, что опять произведение Булгакова на сцене. Мы его любим и ценим необыкновенно. Просто скажите ему, что это зритель просил передать“. После спектакля нас пригласили пойти в Клуб мастеров — отпраздновать новый спектакль. Пошли: Станицын, мы, Шверубович Дима, Яншин, Вильямс, почему-то Раевский с женой. Было ни весело, ни скучно. Но когда подошли к нашему столу Менделевич и Юрьев — стало хуже. Танцевали».

Однако участь постановки была очень быстро решена вне всякой зависимости от мнения зрителей. 29 февраля 1936 года председатель Комитета по делам искусств при СНК СССР П. М. Керженцев представил в Политбюро записку «О „Мольере“ М. Булгакова (в филиале МХАТа)». Партийный чиновник информировал вождей: «М. Булгаков писал эту пьесу в 1929–1931 гг. <…>, т. е. в период, когда целый ряд его пьес был снят с репертуара или не допущен к постановке… Он хотел в своей новой пьесе показать судьбу писателя, идеология которого идет вразрез с политическим строем, пьесы которого запрещают.

В таком плане и трактуется Булгаковым эта „историческая“ пьеса из жизни Мольера. Против талантливого писателя ведет борьбу таинственная „Кабала“, руководимая попами, идеологами монархического режима… И одно время только король заступается за Мольера и защищает его против преследований католической церкви.

Мольер произносит такие реплики: „Всю жизнь я ему (королю) лизал шпоры и думал только одно: не раздави… И вот все-таки раздавил…“ „Я, быть может, вам мало льстил? Я, быть может, мало ползал? Ваше величество, где же вы найдете такого другого блюдолиза, как Мольер?“ „Что я должен сделать, чтобы доказать, что я червь?“

Эта сцена завершается возгласом: „Ненавижу бессудную тиранию!“ (Репертком исправил на „королевскую“.)

Несмотря на всю затушеванность намеков, политический смысл, который Булгаков вкладывает в свое произведение, достаточно ясен, хотя, может быть, большинство зрителей этих намеков и не заметят.

Он хочет вызвать у зрителя аналогию между положением писателя при диктатуре пролетариата и при „бессудной тирании“ Людовика XIV».

Керженцев критиковал булгаковского Мольера вполне в духе Станиславского, хотя вряд ли был знаком с тезисами руководителя МХАТа:

«Пьеса о гениальном писателе, об одном из самых передовых борцов за новую буржуазную культуру против поповщины и аристократии, об одном из ярчайших реалистов XVIII столетия (насчет века тут явная опечатка, а насчет реализма — нет, поскольку тогда, как, впрочем, иной раз и сейчас, его искали и находили всюду, в том числе и у правоверного классициста Мольера. — *Б. С.*), крепко боровшегося за материализм против религии, за простоту против извращенности и жеманства. А где же Мольер?

В пьесе Булгакова писателя Мольера нет и в помине. Показан, к удовольствию обывателя, заурядный актерик, запутавшийся в своих семейных делах, подлизывающийся у короля — и только.

Зато Людовик XIV выведен как истый „просвещенный монарх“, обаятельный деспот, который на много голов выше всех окружающих, который блестит на солнце в буквальном и переносном смысле слова».

Говоря здесь о Людовике, Керженцев сознательно кривил душой. У Булгакова король показан с иронией и уж никак не «на много голов выше всех окружающих». Но глава Комитета по делам искусств ясно дал понять, кто подразумевается под фигурой Людовика, и опасался говорить об этом персонаже плохо. Вывод же он делал для драматурга убийственный: «Если оставить в стороне политические намеки автора и апофеоз Людовика XIV, то в пьесе полная идейная пустота — никаких проблем пьеса не ставит, ничем зрителя не обогащает, но зато она искусно, в пышном пустоцвете, подносит ядовитые капли».

От опытного цензорского глаза не укрылись и попытки МХАТа приглушить политические мотивы «Мольера»:

«Что же сделал театр с этим ядовитым пустоцветом? Политические намеки он не хотел подчеркивать и старался их не замечать. Не имея никакого идейного материала в пьесе, театр пошел по линии наименьшего сопротивления. Он постарался

сделать из спектакля пышное зрелище и взять мастерством актерской игры.

Вся энергия театра ушла в это внешнее. Декорации (Вильямса), костюмы, мизансцены — все это имеет задачей поразить зрителя подлинной дорогой парчой, шелком и бархатом».

Предлагал Керженцев следующее:

«Побудить филиал МХАТа снять этот спектакль не путем формального его запрещения, а через сознательный отказ театра от этого спектакля как ошибочного, уводящего их с линии социалистического реализма. Для этого поместить в „Правде“ резкую редакционную статью о „Мольере“ в духе этих моих замечаний и разобрать спектакль в других органах печати.

Пусть на примере „Мольера“ театры увидят, что мы добиваемся не внешне блестящих и технически ловко сыгранных спектаклей, а спектаклей идейно насыщенных, реалистически полнокровных и исторически верных — от ведущих театров особенно».

Сталин предложения председателя Комитета по делам искусств одобрил, другие члены Политбюро — естественно, тоже. Еще до решения Политбюро в прессе появились отзывы, направленные против «Мольера». Так, 11 февраля в газете «Советское искусство» была опубликована статья давнего гонителя Булгакова председателя Главреперткома О. Литовского (критик Латунский в «Мастере и Маргарите» стал его прототипом). В тот же день в письме П. С. Попову драматург так охарактеризовал этот отзыв: «О пьесе отзывается неодобрительно, с большой, но по возможности сдерживаемой злобой…»

22 февраля в мхатовской многотиражке «Горьковец» против «Мольера» выступили собратья по писательскому цеху: Всеволод Иванов, Александр Афиногенов и Юрий Олеша. Всеволод Иванов, например, обвинял Булгакова в том, что он написал «ординарную мещанскую пьесу», а Олеша, забыв о прежней дружбе, считал главным недостатком «отсутствие в фигуре Мольера профессиональных черт поэта, писателя». Хотя писатели не могли не понимать, что критика чисто эстетического свойства наверняка будет использована в политических целях и может привести к запрету пьесы. Будто не читали интервью Булгакова в одном из предыдущих выпусков «Горьковца» под названием «Он был велик и неудачлив», где автор пьесы утверждал:

«Меня привлекала личность учителя многих поколений драматургов — комедианта на сцене, неудачника, меланхолика и трагического человека в личной жизни… Я писал романтическую драму, а не историческую хронику. В романтической драме

невозможна и не нужна полная биографическая точность».

Булгаков утверждал, что «любовный конфликт в пьесе» построен так, чтобы попытаться «проникнуть в загадку личной драмы Мольера», — в пьесе было отражено мнение ряда современников и позднейших исследователей, будто вторая жена Мольера, Арманда Бежар, в действительности была его дочерью, — за это на пьесу также обрушились критики. 17 февраля рецензент в «Вечерней Москве» заявил, что «недопустимо строить пьесу на версии о Мольере-кровосмесителе, на версии, которая была выдвинута классовыми врагами гениального писателя с целью его политической дискредитации».

Слова о великом комедиографе из булгаковского интервью оказались вполне применимы к характеристике создателя «Кабалы святош»: ведь Булгакова вплоть до сегодняшнего дня многие «доброжелатели», совсем как когда-то Мольера, пытаются сохранить в виде мумии или иконы, выступая против предания гласности ряда фактов его личной жизни.

Главный же удар был нанесен 9 марта 1936 года, когда в «Правде» появилась инспирированная Политбюро и Керженцевым редакционная статья «Внешний блеск и фальшивое содержание», повторявшая основные тезисы председателя Комитета по делам искусств. «Мольер» в ней назван «реакционной» и «фальшивой» пьесой, Булгаков же обвинен в «извращении» и «опошлении» жизни французского комедиографа, а МХАТу вменялась в вину попытка прикрыть недостатки пьесы «блеском дорогой парчи, бархата и всякими побрякушками». В этот день Е. С. Булгакова отметила в дневнике, что по прочтении статьи «Миша сказал: „Конец „Мольеру“ конец „Ивану Васильевичу““. Днем пошли во МХАТ — „Мольера“ сняли, завтра не пойдет. Другие лица». Пьеса успела пройти только семь раз.

Конечно, отнюдь не все зрители поняли содержащиеся в «Мольере» политические намеки. Но проницательные нашлись, и скорее даже читатели, а не зрители, ибо мало кто успел увидеть пьесу на сцене. От одной из таких читательниц в роковой день 9 марта Булгаков получил письмо, несомненно, ободрившее его в трудную минуту, показавшее, что его творчество, несмотря на многолетний запрет, знают и понимают. Письмо это заслуживает быть приведенным полностью:

«Уважаемый Булгаков!

Печальный конец Вашего Мольера Вы предсказали сами: в числе прочих гадов, несомненно, из рокового яйца вылупилась и несвободная печать.

А т<ак> к<ак> не только багровой, но и красной расцветки нет в Вашей пьесе, то ее отстранили, как „Багровый

остров“.

Но все же однообразная Осанна, которую поют охрипшими голосами „поэтические рвачи и выжиги“ так надоела, что Ваши талантливые произведения всем известны (я узнала содержание Вашего „Мольера“ осенью 30-го г.), и многое другое, что пишется Вами, а м<ожет> б<ыть> и приписывается, переписывается и передается, т<ак>, напр<имер>, вариант окончания пов<ести> „Рок<овые> яйца“ и повесть „Собачье сердце“.

Обидно для Вас, для актеров и для нас, грешных, а хриплой Осанне тоже обидно: негромкое Ваше слово, несомненно, заглушает ее хриплый вой. Видно, демократия и всякие свободы нам не по плечу. Всегда в таких случаях вспоминаю Блока, его стих<отворение> „Старинные розы“.

И той же тропою
С мечом на плече
Идет он за мною
В туманном плаще.

Теперь мы знаем, что вышло из этого плаща и куда направился этот меч. Не унывайте, — пишите, не ждет ли и Вас судьба Мольера? Вас будут ставить и читать и Вами восхищаться, когда от Афиногеновых и слуху не останется.

Всегда счастлива читать или видеть Ваши произведения.

Ваша читательница».

Таким образом, Булгаков, по-видимому, еще при жизни оказался одним из первых авторов отечественного самиздата, и можно предположить, что в списках распространялся именно пессимистический вариант финала «Роковых яиц», с торжеством захвативших Москву гадов. Как раз общественного воздействия «Мольера» власти больше всего опасались, потому и сняли пьесу со сцены.

В тот же день, 9 марта, Елена Сергеевна зафиксировала многочисленные призывы мхатчиков оправдываться письмом за «Мольера» после статьи в «Правде» и резюмировала: «Не будет М. А. оправдываться. Не в чем ему оправдываться».

В кампании против «Мольера» принял постыдное участие и М. М. Яншин, один из ближайших друзей Булгакова. 17 марта в газете «Советское искусство» появилась его статья «Поучительная неудача», где утверждалось, что «на основе ошибочного, искажающего историческую действительность текста поставлен махрово-натуралистический спектакль». Как ни оправдывался потом Яншин, как ни открещивался от статьи, утверждая, что репортер газеты, записывавший эту статью-беседу, злонамеренно

исказил его мысли, Булгаков навсегда разорвал дружбу с Михаилом Михайловичем.

Весной и летом 1936 года МХАТ безуспешно пытался договориться с драматургом о переделке «Мольера». Снятия пьесы Булгаков театру не простил. Конфликт из-за «Мольера» предопределил уход Михаила Афанасьевича из МХАТа. Еще в мае он дал согласие сделать для Художественного театра перевод шекспировских «Виндзорских проказниц». Булгаков задумал создать фактически оригинальную пьесу по мотивам Шекспира, как ранее, осенью 1932 года, он написал для Государственного театра Ю. А. Завадского по мотивам мольеровского «Мещанина во дворянстве» «Полоумного Журдена», где представлена постановка этой комедии в театре Мольера (спектакль в театре Завадского не состоялся).

Перевода «Виндзорских проказниц» Булгаков не сделал. С этим были связаны события, приведшие к разрыву с МХАТом. 1 сентября 1936 года, сразу после возвращения с отдыха на Кавказе, Е. С. Булгакова записала в дневнике:

«Конец пребывания в Синопе был испорчен Горчаковым… Выяснилось, что Горчаков хочет уговорить М. А. написать не то две, не то три новых картины к „Мольеру“. М. А. отказался: „Запятой не переставлю“.

Затем произошел разговор о „Виндзорских“, которых М. А. уже начал там переводить. Горчаков сказал, что М. А. будет делать перевод впустую, если он, Горчаков, не будет давать установки, как переводить.

— Хохмочки надо туда насовать!.. Вы чересчур целомудренны, мэтр… Хи-хи-хи…

На другой же день М. А. сказал Горчакову, что он от перевода и вообще от работы над „Виндзорскими“ отказывается. Злоба Горчакова.

Разговор с Марковым. Тот сказал, что театр может охранить перевод от посягательств Горчакова…

— Все это вранье. Ни от чего театр меня охранить не может».

А 9 сентября Елена Сергеевна отметила:

«Из МХАТа М. А. хочет уходить. После гибели „Мольера“ М. А. там тяжело.

— Кладбище моих пьес».

Интересно представить, как могли бы развиваться события, если бы МХАТ не подчинился давлению и оставил «Мольера» в репертуаре. Власть на это, конечно, никак не рассчитывала, и трудно сказать, как бы она повела себя в такой ситуации. Ведь прямой запрет пьесы мог бы активизировать толки в обществе о присутствующих в ней аллюзиях. Ни Булгаков, ни руководители

МХАТа не были людьми наивными и прекрасно понимали, что редакционная статья «Правды» о «Мольере» была инспирирована сверху и таким образом содержала в себе скрытый приказ Художественному театру самому отказаться от пьесы. Мольер когда-то был одновременно придворным комедиографом и директором придворного театра. Также и Станиславский с Немировичем-Данченко возглавляли фактически придворный театр, но Булгаков не желал превратиться в придворного драматурга. Прояви главные режиссеры МХАТа гражданское мужество в вопросе с «Мольером», не исключено, что судьба пьесы и ее автора сложилась бы иначе. Неизвестно, рискнул бы Сталин в этом случае применить репрессии — все-таки театр был всемирно известен и в немалой степени влиял на международный престиж СССР. Однако Станиславский и Немирович (в письме к Елене Сергеевне Булгаков не зря именовал его «филистером»), как и подавляющее большинство интеллигенции, гражданским мужеством не обладали.

15 сентября 1936 года Булгаков одновременно подал заявления о расторжении договора на перевод «Виндзорских проказниц» и об увольнении с должности режиссера-ассистента. В этот день Елена Сергеевна записала в дневнике: «М. А. говорит, что он не может оставаться в безвоздушном пространстве, что ему нужна окружающая среда, лучше всего — театральная. И что в Большом его привлекает музыка».

Новое место службы опальный драматург нашел почти случайно. 9 сентября к нему обратились композитор С. И. Потоцкий и режиссер Большого театра Т. Е. Шарашидзе с просьбой переделать либретто оперы Потоцкого «Прорыв» — о штурме Перекопа Красной армией в ноябре 1920 года. Булгаков отказался. Тогда его стали уговаривать написать новое либретто на ту же тему. 14 сентября, сразу после тяжелого разговора Булгакова с директором МХАТа М. П. Аркадьевым, Потоцкий и Шарашидзе пришли снова, подкрепленные художественным руководителем Большого театра С. А. Самосудом, и, согласно записи Е. Булгаковой, уговаривали подписать договор на либретто, причем «М. А. в разговоре сказал, что, может быть, он расстанется с МХАТом.

Самосуд:

— Мы вас возьмем на любую должность. Хотите — тенором?»

Обещание Самосуда, несмотря на шутливый тон, было вполне серьезным и подтолкнуло Булгакова подать заявление об уходе. 1 октября были подписаны договоры о работе драматурга в Большом театре в качестве консультанта-либреттиста с обязательством писать по одному либретто ежегодно и о

создании либретто «Черное море» (о Перекопе) для Потоцкого. Булгаков получил высокий оклад — 1000 рублей в месяц (во второй половине 30-х годов среднемесячный заработок рабочих и служащих не превышал 390 рублей, а доходы колхозников были еще ниже). Вопреки распространенным легендам, в последние годы жизни Булгаков материальной нужды не испытывал, хотя до роскоши, в которой жили наиболее преуспевающие деятели литературы и театра, ему, конечно, было далеко.

В письме Вересаеву 2 октября 1936 года Булгаков так излагал обстоятельства, приведшие его в Большой театр:

«Из Художественного театра я ушел. Мне тяжело работать там, где погубили „Мольера“. Договор на перевод „Виндзорских“ я выполнять отказался. Тесно мне стало в проезде Художественного театра, довольно фокусничали со мной.

Теперь я буду заниматься сочинением оперных либретто. Что ж, либретто так либретто!»

В последние годы жизни у Булгакова оставался довольно узкий круг верных друзей и хороших знакомых. Драматург Алексей Михайлович Файко вспоминал:

«В начале 30-х годов Михаил Афанасьевич женился на Елене Сергеевне Шиловской — своей горячей поклоннице и рьяной, неутомимой помощнице. Он переехал в новую квартиру на улицу Фурманова, и мы с ним оказались близкими соседями — vis-à-vis на одной лестничной полощадке… Жил Булгаков тихо, довольно уединенно, ибо похвастаться здоровьем не мог. Уединенно, но не в полной изоляции. Сам он „выезжал“ редко, но дома у него часто собирались друзья и близкие знакомые: Павел Марков, Виталий Виленкин, Сергей Ермолинский, Петр Вильямс, Борис Эрдман, Владимир Дмитриев, Павел Попов и еще кое-кто. Небольшая столовая, примыкавшая к кабинету хозяина, заполнялась целиком».

По свидетельству С. А. Ермолинского, Булгаков не терял присутствия духа, хотя и был по-прежнему лишен возможности печататься и ставить свои новые пьесы:

«Вокруг его дома штормило. Но все равно, уверяю вас, это был жизнерадостный, веселый дом!.. Да, да, это был веселый, жизнерадостный дом! Говорили, это оттого, что у Булгакова было повышенное „чувство театра“. Нет, никакого „театра“ в его поведении не было. Это был его характер. В передней над дверью в столовую висел печатный плакатик с перечеркнутой бутылкой: „Водка яд — сберкасса друг“. А на столе уже все было приготовлено — чтобы и выпить, и закусить, и обменяться сюжетами на злободневные темы. Слетала всякая душевная накипь, суетные заботы, накопившиеся за день, и всегда

получалось весело».

По словам Файко, в квартире Булгакова часто играли в интеллектуальные игры. Он вспоминал: «Иногда вечером мы играли в игры, которые выдумывал хозяин. Особенно он любил игру в отметки, когда мы, каждый от себя, должны были оценить кандидатов той или иной степенью балла. „Так это же просто игра во мнения“, — сказала моя жена в первый раз. „Нет, мадам, вы ошибаетесь, — отвечал Булгаков. — Это мнения, но не так уж это просто. Мы должны оценить человека не за какие-либо особые его качества, а за весь комплекс присущей ему личности. Дело не только в интеллекте, чуткости, такте, обаянии и не только в таланте, образованности, культуре. Мы должны оценить человека во всей совокупности его существа, человека как человека, даже если он грешен, несимпатичен, озлоблен или заносчив. Нужно искать сердцевину, самое глубокое средоточие человеческого в этом человеке и вот именно за эту „совокупность“ ставить балл“. — „Да, это, пожалуй, не „мнения““, — сказала „мадам Помпадур“ и задумалась. К столу подсаживались Елена Сергеевна, С. Ермолинский или П. Попов, но обыкновенно народу на наших священнодействах было немного. Не стану называть кандидатов, попадавших в списки оцениваемых лиц, это ничего не объяснит. Важны результаты, а не отбор. Когда наши мнения сходились и некий Н., мало чем известный, тихий, скромный человек, единодушно получал высшую оценку, Булгаков ликовал. „За что? — спрашивал он с сатанинским смехом. — За что мы ему поставили круглую пятерку, все, без исключения?“ Он чуть не плакал от восторга, умиления и невозможности понять непонятное…»

* * *

В обязанности Булгакова в Большом театре входило не только создание собственных оригинальных либретто, но и рецензирование чужих, в значительном количестве поступавших в театр. Он понимал все сложности, связанные с работой в специфическом жанре либреттиста. Оперные либретто означали для Булгакова освоение новой сферы искусства, пограничной с театральной. У него уже был опыт работы в другой смежной области — кинодраматургии. В марте 1934 года, уже будучи автором инсценировки для МХАТа, Булгаков заключил договор с «Союзфильмом» на создание сценария для экранизации «Мертвых душ». В начале июля он завершил первую редакцию сценария, названную «Похождения Чичикова, или Мертвые души» (все последующие редакции назывались просто «Мертвые души»). Режиссером будущего фильма намечался И. А. Пырьев. 10 июля 1934 года Булгаков в письме П. С. Попову рассказал о последующих событиях:

«Люся утверждает, что сценарий вышел замечательный. Я им (И. А. Пырьеву и заместителю директора 1-й кинофабрики И. А. Вайсфельду. — *Б. С.*) показал его в черновом виде и хорошо сделал, что не перебелил. Все, что больше всего мне нравилось, то есть сцена суворовских солдат посреди ноздревской сцены, отдельная большая баллада о капитане Копейкине, панихида в имении Собакевича и, самое главное, Рим с силуэтом на балконе, все это подверглось полному разгрому! Удастся сохранить только Копейкина, и то сузив его. Но — Боже! — до чего мне жаль Рима!

Я выслушал все, что мне сказал Вайсфельд и его режиссер, и тотчас сказал, что переделаю, как они желают, так что они даже изумились».

Уступчивость драматурга была, очевидно, вызвана, в частности, тем обстоятельством, что он еще не вполне оправился от шока, вызванного отказом в выдаче загранпаспорта. Кроме того, Булгаков прекрасно понимал свою зависимость от кинематографистов, которым предстояло решать, принимать сценарий или нет. На самом деле первый вариант сценария и был самым замечательным не только в литературном, но и в кинематографическом отношении. Как раз эпизоды, забракованные Пырьевым и Вайсфельдом, лучше всего передавали эпический строй «Мертвых душ». Римский эпилог, в котором возникал силуэт Гоголя на балконе, заставил бы воспринимать все происходящее на экране как живую мысль

самого творца поэмы, наблюдающего Русь из «прекрасного далека». Баллады о капитане Копейкине и Чичикове-Наполеоне иллюстрировали страх «мертвых душ» перед народной стихией. Здесь в своем страшном величии возносятся Копейкин и Наполеон, дан генезис культа вождя — проблема эта позже будет занимать Булгакова в пьесе «Батум». Драматургу удалось органически совместить в киносценарии эпическое и сатирическое начало, однако при дальнейших переделках эпическое исчезло.

15 августа 1934 года новый вариант сценария «Мертвых душ» был утвержден кинофабрикой. Все то, что ценил Булгаков, из текста постепенно исчезло. В начале 1935 года Пырьев предполагал начать работу над фильмом, но отвлекся на съемки более актуального «Партийного билета», и при жизни Булгакова «Мертвых душ» так и не снял. В 1965 году Пырьев вновь вернулся к замыслу снять «Мертвые души», внес существенные изменения в написанный совместно с Булгаковым последний вариант сценария, еще более ухудшив его, и в конце концов экранизировал не гоголевскую поэму, а «Братьев Карамазовых». Так что булгаковские «Похождения Чичикова» и сегодня ждут своего экранного воплощения.

Булгаков был знаком и с нашумевшей книгой маркиза Астольфа де Кюстина «Россия в 1839 году», значительная часть которой вышла под названием «Николаевская Россия» в переводе на русский язык в 1930 году. Отметим, что сам термин «николаевская Россия» употреблен еще в экспозиции сценария, где в финале «Чичиков отправляется в странствие по николаевской России». Де Кюстин, в частности, без симпатии описывал российскую таможню: «Обилие ничтожных, совершенно излишних мер предосторожности при таможенном досмотре делает необходимым наличие бесконечного множества всякого рода чиновников. Каждый из них выполняет свою работу с такой педантичностью, ригоризмом и надменностью, которые имеют одну лишь цель — придать известную важность даже самому маленькому чиновнику. Он не позволяет себе проронить лишнее слово, но ясно чувствуется, что он полон сознания своего величия. „Уважение ко мне! Я часть великой государственной машины“. А между тем эти частицы государственного механизма, слепо выполняющие чужую волю, подобны всего лишь часовым колесикам — в России же они называются людьми. Меня положительно охватывала дрожь, когда я смотрел на эти автоматы: столько противоестественного в человеке, превращенном в бездушную машину».

Особенно поразила маркиза фигура главного российского

таможенника:

«Наконец-то узнали мы причину нашей столь длительной задержки: на пароходе появился начальник над начальниками, главный из главных, директор над директорами русской таможни… Важный чиновник прибыл не в форменном мундире, а во фраке, как светский человек, роль которого сначала он и принялся разыгрывать. Он всячески старается быть приятным и любезным с русскими дамами. Он напомнил княгине N об их встрече в одном аристократическом доме, в котором та никогда не бывала; он говорил ей о придворных балах, на которых она его никогда не видела. Короче, он разыгрывал с ними, и особенно со мной, глупейшую комедию, ибо я никак не мог понять, как это возможно выдавать себя за нечто более важное в стране, где вся жизнь строго регламентирована, где чин каждого начертан на его головном уборе или эполетах. Но человек, очевидно, остается одним и тем же повсюду. Наш салонный кавалер, не покидая манер светского человека, вскоре принялся, однако, за дело. Он элегантно отложил в сторону какой-то шелковый зонтик, затем чемодан, несессер и возобновил с неизменным хладнокровием исследование наших вещей, только что так тщательно проделанное его подчиненными. Этот, казалось, главный тюремщик империи производил обыск всего судна с исключительной тщательностью и вниманием. Обыск длился бесконечно долго, и светский разговор, которым неизменно сопровождал свою отвратительную работу насквозь пропитанный мускусом таможенный цербер, еще усугублял производимое им гнусное впечатление».

Эпизоды сценария, связанные с работой Чичикова на таможне, вполне можно поставить в контекст книги де Кюстина:

«У ЧИЧИКОВА БЫЛО ПРОСТО СОБАЧЬЕ ЧУТЬЕ.

Чичиков с таможенными служителями обыскивает экипаж: отстегивает кожаные карманы, проходит пальцами по швам…

Проезжающий волнуется, пожимает плечами.

Внутри таможни. Взволнованная дама. Чичиков. Служитель.

Чичиков. Не угодно ли вам будет, сударыня, пожаловать в другую комнату? Там супруга одного из наших чиновников объяснится с вами.

Отдельная комната в таможне. Стоит рыдающая взволнованная дама в одном белье, а супруга таможенного чиновника вытаскивает из корсажа у нее шелковые платки.

Помещение таможни. Стоит совершенно убитый проезжающий. Чичиков за столом. Перед Чичиковым груда отобранных вещей. Чичиков пишет акт.

Дорога. Экипаж. В экипаже проезжающий и проезжающая.

Проезжающая плачет…

Проезжающий. Черт, а не человек…»

Возможно, именно под влиянием сочинения де Кюстина после аферы с баранами, проведенной Чичиковым и его начальником, статским советником, пропустившими таким образом через границу на миллион брабантских кружев, Булгаков дал в киносценарии сцены, когда кружева примеряет богатая петербургская дама, а потом весь высший свет красуется на придворном балу в контрабандных кружевах. Рационально мыслящий французский маркиз сравнивал любезного, но бездушного чиновника с машиной. Чичикова, с отменной вежливостью потрошащего проезжающих, Булгаков вслед за Гоголем сравнивает не с машиной, а с чертом, что подчеркивает инфернальность главного героя «Мертвых душ».

Не лучше сложилась судьба и второго киносценария, написанного по гоголевскому «Ревизору». Договор на этот сценарий был заключен в августе 1934 года с «Украинфильмом». Первоначально предполагалось, что режиссером будет А. Д. Дикий. И опять под давлением кинематографистов Булгаков с каждой новой редакцией только ухудшал сценарий. Образец такой режиссерской критики дает Е. С. Булгакова в дневниковой записи от 10 декабря 1934 года:

«Были: Загорский, Каростин и Катинов (представители „Украинфильма“, М. С. Каростин сменил А. Д. Дикого в качестве режиссера фильма „Ревизор“. — *Б. С.*). Загорский в разговоре о „Ревизоре“ говорил, что хочет, чтобы это была сатира.

Разговоры все эти действуют на Мишу угнетающе: скучно, ненужно и ничего не дает, т. е. нехудожественно. С моей точки зрения, все эти разговоры — бессмыслица совершенная. Приходят к писателю умному, знатоку Гоголя — люди нехудожественные, без вкуса и уверенным тоном излагают свои требования насчет художественного произведения, над которым писатель этот работает, утомляя его безмерно и наводя скуку.

Угостила их, чертей, вкусным ужином — икра, сосиски, печеный картофель, мандарины.

И — главное, Загорский (помощник директора Киевской кинофабрики „Украинфильма“. — *Б. С.*) все это бормотал сквозь дремоту (что и неудивительно после сытного ужина. — *Б. С.*)».

А 29 декабря того же года Елена Сергеевна печально заметила: «Я чувствую, насколько вне Миши работа над „Ревизором“, как он мучается с этим. Работа над чужими мыслями из-за денег».

Каростин начал снимать «Ревизора», но успел сделать лишь пару эпизодов. В феврале 1936 года эти фрагменты были

подвергнуты критике за «формализм» со стороны А. П. Довженко и начальника Главного управления кинопромышленности Б. З. Шумяцкого. Съемки были прекращены.

Как показывают тексты сценариев, у Булгакова были задатки режиссера не только в театре, но и кино. В своих киноинсценировках он во многом предвосхитил современное монтажное кино, а гротескные образы вставных эпизодов «Мертвых душ» и «Ревизора» напоминают работы Луиса Бунюэля и других режиссеров, заложивших в 20-е и 30-е годы основы сюрреализма в кинематографе. Не случайно весьма кинематографичны и булгаковские романы «Белая гвардия» и «Мастер и Маргарита». Но обстоятельства не позволили Булгакову реализовать себя и как кинорежиссера. Он не стал своим в мире кинематографистов, а к его сценариям режиссеры относились только как к материалу для собственных замыслов, требуя переделок текста по своему усмотрению и вкусу.

Не более удачной была судьба и написанных Булгаковым оперных либретто. Словно драматурга преследовал злой рок. Либретто — может быть, один из наименее самостоятельных жанров литературы: оно живет только вместе с музыкой, и музыка в конечном счете определяет его особенности и будущее. Первое Булгаков начал писать еще до поступления в Большой театр. В июне 1936 года он вместе с композитором Б. В. Асафьевым приступил к работе над оперой «Минин и Пожарский». Театру срочно требовалась опера на патриотическую тему. 16 июня 1936 года Е. С. Булгакова записала в дневнике: «Композитор Б. В. Асафьев — с предложением писать либретто (а он — музыку) оперы „Минин и Пожарский“… М. А. говорил с Асафьевым уклончиво — Асафьев вообще понравился ему — он очень умен, остер, зол. Но после ухода Асафьева сказал, что писать не будет, не верит ни во что».

События поначалу развивались стремительно. 17 июня Елена Сергеевна зафиксировала: «Днем — Самосуд, худрук Большого театра, с Асафьевым. Самосуд, картавый, остроумный, напористый, как-то сумел расположить к себе М. А., тут же, не давая опомниться М. А., увез нас на своей машине в дирекцию Большого театра, и тут же подписали договор». И уже к 26 июля 1936 года либретто было завершено. В этот день Е. С. Булгакова отметила в дневнике: «„Минин“ закончен. М. А. написал его ровно в месяц, в дикую жару. Асафьеву либретто чрезвычайно понравилось. Он обещает немедленно начать писать музыку».

Вплоть до весны 1937 года композитор продолжал работать над музыкой, а писатель — над либретто. Но опера еще не была завершена, когда в марте 1937 года в Большом родилась идея

возобновить новую редакцию оперы М. И. Глинки «Жизнь за царя», переименованной, дабы избежать обвинений в проповеди монархизма, в «Ивана Сусанина». (Булгакову позднее пришлось править либретто этой оперы, сделанное С. М. Городецким.) Вследствие этого «Минин и Пожарский» так и не были поставлены на сцене, хотя Асафьев и написал музыку.

20 декабря 1937 года Булгаков известил Асафьева:

«14 декабря я был приглашен к Керженцеву, который сообщил мне, что докладывал о работе над „Мининым“, и тут же попросил меня в срочном порядке приступить к переделкам в либретто, на которых он настаивает. Кратко главное:

а) Расширение Минина (ария, которую можно отнести к типу „О поле, поле…“).

б) Противодействие Минину в Нижнем.

в) Расширение роли Пожарского.

г) Перенесение финала оперы из Кремля на Москву-реку — мост.

Что же предпринимаю я? Я немедленно приступаю к этим переделкам…»

Более пространно изложил эти требования сам Керженцев в письме Асафьеву 20 декабря 1937 года (копии его были отправлены Булгакову и Самосуду):

«Моя тема снова „Минин и Пожарский“. На днях я еще раз имел возможность беседовать об этом с руководящими товарищами (по их инициативе). Меня спросили, как подвигается опера. Думаю, это даст Вам новый толчок, чтобы работать над „Мининым и Пожарским“.

На днях я имел длительную беседу с Булгаковым, указав ему, что именно либретто требует дополнения и развертывания.

Основное — это более широко и полно дать образ Минина как героического народного вождя, дорисовать образ Пожарского как доблестного честного воина, дать более развернутые и осложненные характеристики другим действующим лицам, более развернуто дать массу. Создать некоторые не то что конфликты, но какое-то осложнение и разногласие в позициях Пожарского и Минина в Костроме. Например, что Пожарский несколько осторожен, требует выжидания в Костроме, чтобы подтянуть силы, а Минин более политически прозорлив, требует быстрейшего наступления на Москву, учитывая, что силы ополчения пополнятся в процессе похода на Москву, и сознавая важность быстрого военного удара.

Я считаю необходимым, чтобы был написан полноценный политический монолог-ария для Минина, что-то вроде „О, дайте, дайте мне свободу“ из „Князя Игоря“. Это должна быть ария

Минина соло, скажем, ранним утром на берегу Волги, где он поет о Волге, о народе угнетенном, о стране, опустошенной иноземцами.

Эта ария должна показать его как человека широкого политического кругозора, который болеет не за свою губернию, а за всю страну. Волга — это олицетворение большей части Руси. Это должна быть центральная героическая ария.

Я указал Булгакову, что в пьесе „Козьма Минин“ Островского есть подобный монолог, где много хорошего, что можно позаимствовать. Вот над этой арией я прошу Вас особенно поработать. Это должно быть кульминацией. Думаю, что можно вставить ее в самом начале Новгородских сцен до веча.

Сцену веча тоже надо осложнить какими-то противодействиями, оппозицией боярской верхушки и каких-то их приспешников, сделать более драматической, иначе получается, что с первых слов Минина все с ним согласны, — что не соответствует исторической правде.

Хорошо бы в оперу ввести еще две-три народные песни. Одну, например, против бояр, попов и гнета, под которым живет народ на Руси. Другую — какую-нибудь издевательскую против поляков, чтобы она имела острое политическое звучание для нашего времени. Она должна прохватить панов, их пустозвонство, сказать, что их вышибли из Руси и никогда их нос сюда не сунется. Третью — какую-то массовую волжскую, что ли, широкого размаха, показывающую мощь, удаль, талантливость русского народа. На массовые песни тоже прошу обратить особое внимание.

Я еще раз перечитал либретто Булгакова и считаю, что в основном оно очень неплохое, но еще схематично и требует значительной доработки. Ведь размер оперы пока что получился маленький. Конечно, надо еще проверить хронометраж, но все-таки усиление сцен в Нижнем, Костроме и у Москвы будет весьма важно.

Равным образом, требуется как-то иначе разрешить финал, чтобы он не был похож на финал „Ивана Сусанина“. Я говорил т. Булгакову, что, может быть, нам сделать финальную сцену не у стен Кремля, а в Замоскворечье или на Москворецком мосту, где бы показать народ, массы, московских жителей, ремесленников, крестьян с соседних деревень и ополчение. Кремль будет нарисован где-то на заднике, а вся сцена непосредственно в народной массе, без той сугубо оперной пышности, которая имеется в финале „Ивана Сусанина“. Может быть, здесь дать песню издевательства народа над поляками, посрамление поляков.

Я сообщил руководящим товарищам, что работа над „Мининым и Пожарским“ у нас несколько отложилась из-за восстановления новой редакции „Ивана Сусанина“, но что мы предполагаем иметь эту постановку в Большом театре в конце 1938 года.

Может быть, с нее мы начнем новый сезон 1938 года. Я уверен, что Булгаков доработает либретто хорошо».

Требования Керженцева лежали в русле марксистского мифотворчества. Здесь и «человек из народа» — нижегородский земский староста Кузьма Минин, «подправляющий» заблуждающегося «интеллигента» и «барина» — князя Дмитрия Михайловича Пожарского, и решающая роль народных масс в истории, которых председатель Комитета по делам искусств хотел вывести на сцену при всяком удобном и неудобном случае. Отразились тут и конкретные реалии советской жизни. Например, пожелание показать происки «боярской верхушки и каких-то их приспешников» было явно навеяно атмосферой активно происходившего в 1937–1938 гг. отстрела «бояр» — руководящих партийных и советских работников. Сам Керженцев вскоре был снят со своего поста (хотя ему все-таки посчастливилось умереть в собственной постели). Настойчивое же указание усилить черные краски в изображении поляков вполне соответствовало общей антипольской направленности советской внешней политики в 20-е и 30-е годы. К чести Булгакова, особой симпатии к полякам не питавшего, особенно со времени польской оккупации родного Киева в 1920 году, «песню издевательства народа над поляками» он писать не стал, хотя основные требования Керженцева вынужден был принять. Безоговорочно согласился почти со всеми из них и композитор.

Булгакову подавляющее большинство замечаний Керженцева были чужды и не совпадали с его собственным видением истории России. В частности, требование прославить в песне «мощь, удаль, талантливость русского народа», который уже начали наделять всеми мыслимыми добродетелями. Хотя драматург формально и выполнил почти все пожелания председателя Комитета по делам искусств, он ни в коем случае не пошел здесь против своих убеждений. Текст псевдонародной шапкозакидательской песни: «Эх, да не бывать тому, чтобы народ-силач да не прогнал с земли стаи воронов… Эх, рать народная, могучая, сомкни несокрушимый строй…» был написан позднее Асафьевым, а не Булгаковым. В требуемой арии Минина на берегах Волги вождь ополчения даже слова об угнетении народа произносит так, чтобы вызвать сочувствие к угнетенным, а не ненависть к угнетателям: «И нету дыма в селеньях дальних, умерщвленных великим гневом

Божьим, гладом, мором и зябелью на всякий плод земной! Молчит родная Волга, но здесь в тиши я слышу стоны нищих, я слышу плач загубленных сирот, великий слышу плач народный, и распаляется огнем душа, и дальний глас зовет меня на подвиг!» Здесь страдания народа воспринимаются оперным героем прежде всего как Божья кара. Антипольская песня в либретто издевки над врагами не содержит:

«Уж заполонили-то Москву поляки злы, Разобьем мы их, перевешаем, Самого-то короля их в полон возьмем!»

Вместе с тем поляки в либретто даны совсем не карикатурно и не одними только черными красками, а их песни звучат вполне благородно:

Любим, как братьев, литовских вояк,
Польшу прославивших в грозных боях!
Смело пойдем мы на штурм вражьих башен,
С немцами нам даже дьявол не страшен!
Рыцари наши лавром повиты!
Да живет вечно Речь Посполита!

Между прочим, строка о немцах отражала не только тот факт, что польский гарнизон в Москве состоял главным образом из немецких наемников, но и, по всей вероятности, усиленно муссировавшийся советской пропагандой во второй половине 30-х годов тезис о якобы существующем польско-германском союзе, направленном против СССР. Однако в целом объективное, полнокровное изображение «панов», очевидно, было неприемлемым, и не случайно «польские сцены» были исключены из сделанного в конце 1938 года радиомонтажа оперы.

Даже польский ротмистр Зборовский, пытающийся предательски убить Пожарского, — это далеко не ходульный злодей, а скорее рыцарь, ослепленный блеском славы и в погоне за ней использующий, хотя и не без колебаний, любые средства и умирающий без раскаянья: «О нет! Не каюсь я ни в чем… и смерти не боюсь… лавром повиты… лавром… Гетман! мне душно… Гетман, где моя слава?.. (Затихает)». Булгаков решает ту же проблему, что и Лев Толстой в «Войне и мире» в образах Наполеона и Андрея Болконского, стремящегося к своему «Тулону», причем оба писателя приходят к выводу о никчемности славы, добытой ценой смерти других людей.

Также и бояре — сторонники польского королевича Владислава (будущего короля Владислава IV), избранного на русский престол, — не жалкие изменники, а люди, по-своему верные долгу. Например, боярин Федька Андронов после

поражения поляков в финале восклицает: «Убьют меня, Илья, убьют, не пожалеют! За что, Илья? Ведь присягал я Владиславу и свято я держал присягу! За что, владычица, за что?» Кстати, вопреки исторической правде плохого боярина зовут уменьшительно Федькой, тогда как хорошего сына посадского Илью Пахомова — полным именем, хотя в действительности в начале XVII века все было наоборот: боярин назывался полным именем, нередко и с отчеством, а посадский сын — только уменьшительно-уничижительным.

В редакции либретто, законченной 20 июля 1936 года, Пожарский высказывал больше жалости к погибшему Зборовскому, чем в окончательном тексте. Приемная дочь Минина Мария снимала с себя черный платок и накрывала им тело погибшего ротмистра. Так же смерть покрывала черным платком ночи главных героев в финале «Мастера и Маргариты». В этой редакции в сцене с пленными поляками и изменниками-боярами Булгаков призывал «милость к падшим»: «НАРОД. Не бей голодных, безоружных! Берите в плен их! ПОЖАРСКИЙ (Трубецкому). Князь, обещай, что их не тронут! ТРУБЕЦКОЙ. Целую крест на этом. ПОЖАРСКИЙ. Ведите в плен их!» В окончательном тексте все эти мотивы по цензурным причинам были смягчены.

Поскольку о присяге царю — в данном случае Владиславу — говорят лишь сторонники поляков, а Минин с Пожарским, равно как и другие ополченцы, о царях — будь то Романовы или какие-нибудь иные — из-за очевидных цензурных соображений помалкивают, то польский лагерь в либретто оперы легко ассоциируется с Белым движением в России времен Гражданской войны, а ополчение Минина и Пожарского — с красными. Вероятно, в этом была одна из причин, почему поляков и их сторонников Булгаков изобразил в «Минине и Пожарском» не без доли благородства, как и героев пьесы «Дни Турбиных». Другой причиной здесь, возможно, явился интерес драматурга к польской культуре, в частности, к творчеству Генрика Сенкевича, а также постепенное ослабление негативного образа поляков, сложившегося, скорее всего, еще до революции и в первые послереволюционные годы.

Асафьев из-за нездоровья все откладывал приезд в Москву и оказался здесь только в середине января 1938 года. 16 января Е. С. Булгакова записала:

«Вчера наконец появился Асафьев. Пришел. Длинный разговор. Он — человек дерганый. Трудный. Но умен, остер и зол.

Сыграл сцену из „Минина“ — Кострому.

Играет настолько хорошо, что даже и музыка понравилась»

(очевидно, к композиторскому творчеству Асафьева третья жена драматурга относилась прохладно).

Писатель и композитор продолжали работу над «Мининым и Пожарским». Последнее письмо Асафьева Булгакову датировано 4 июня 1938 года. Оно очень печально и, очевидно от волнения, в некоторых местах превращается в ритмизованную прозу: «Простите, что долго Вам не писал. Я так скорбно и горестно похоронил в своей душе „Минина“ и прекратил и работу, и помыслы над ним, что не хотелось и Вас тревожить. В Большом театре и в Комитете меня как композитора знать больше не хотят».

В дневнике Е. С. Булгаковой Асафьев в последний раз упомянут 2 октября 1938 года:

«М. А. днем пошел в „Националь“ навестить Асафьева, хотел объяснить ему свое молчание. Асафьева не застал, говорил с его женой — Ириной Степановной. Вечером Асафьев позвонил».

Мы не знаем в точности, как происходил этот, возможно последний, разговор драматурга с композитором. Можно только с уверенностью сказать, что главной причиной того, что «Минин и Пожарский» далее переданного в конце 1938 г. по радио монтажа оркестрованных русских сцен не пошел, была работа над «Иваном Сусаниным». Асафьев и Булгаков отказались выполнить только одно из требований Керженцева — перенести финальную сцену из Кремля в Замоскворечье. У композитора именно с этой сценой был связан весь замысел, рождение которого произошло как раз во многом благодаря старому театральному занавесу «Въезд князя Дмитрия Пожарского и Козьмы Минина-Сухорука в Кремль». А «кремлевский финал» «Минина и Пожарского» почти полностью совпадал с финалом «Ивана Сусанина».

Невозможность одновременной постановки двух столь схожих опер стала окончательно ясна всем летом 1938 года, тем более что переделка оперы Глинки затягивалась. А она, хотя бы из-за своей более чем столетней историко-культурной традиции, имела явный приоритет. Таким образом, «Минин и Пожарский» мог увидеть сцену только в гипотетическом отдаленном будущем, когда «Иван Сусанин» сойдет с репертуара. Такая перспектива не стимулировала Асафьева к завершению музыки оперы. Она осталась без увертюры и в значительной своей части не оркестрованной. Оркестровка и увертюра были сделаны только для русских сцен в связи с радиомонтажом 1938 года.

Следующим либретто стало уже упоминавшееся «Черное море». Первая редакция была окончена 18 ноября 1936 года, вторая — 18 марта 1937 года. Справедливости ради отметим, что «Черное море» — самое бездарное булгаковское произведение, в

идейно-эстетическом отношении уступающее даже «Сыновьям муллы». Либретто это — как бы переписанный по советским канонам «Бег» с «плохими» белыми и «хорошими» красными, без какого-либо намека на художественность.

Асафьев предлагал драматургу и другие исторические сюжеты. Так, 12 декабря 1936 года, когда постановка «Минина и Пожарского» была отложена, он писал Булгакову: «Намерены ли Вы ждать решения судьбы „Минина“ или начать думать о другом сюжете уже теперь? Сюжет хочется такой, чтобы в нем пела и русская душевная боль, и русское до всего мира чуткое сердце, и русская философия жизни и смерти. Где будем искать: около Петра? В Радищеве? В Новгородских летописях (Борьба с немцами и всякой прочей „нечистью“) или во Пскове? Мне давно вся русская история представляется как великая оборонная трагедия, от которой и происходит извечное русское тягло. Знаете ли Вы наметки Грибоедова о „1812 годе“, т. е. наброски трагедии из этой эпохи? Тема, тоже давно меня манящая. Там также личность ликвидируется тяглом. Конечно, бывали просветы (Новгород и Ганза, Петр и Полтава, Александр I и Париж), когда наступала эра будто бы утех, право государства на отдых после борьбы за оборону, и отсюда ненадолго шло легкое раскрепощение личного сознания от государственного тягла, но и эти эпохи — мираж. Действительность с ее лозунгом „все на оборону“ — иначе нам жить не дадут и обратят в Китай — вновь отрезвляет умы. Простите за косноязычные рассуждения, это всего лишь наметки для того, чтобы указать Вам, чего мне хочется. Трагедия жизни Пушкина, его „Медный всадник“, Иван IV, жертвующий Новгородом; Екатерина II, жертвующая своими симпатиями к французской вольтерианской культуре, а вместе и Радищевым, и Новиковым; Петр, жертвующий Алексеем; Хмельницкий (Украиной в пользу Московии) и т. д., и т. д. — все эти вариации одной и той же оборонной темы. Не отсюда ли идет и на редкость странное, пренебрежительное отношение русского народа к жизни и смерти и неимоверная расточительность всех жизненных сил?!»

Булгаков, несомненно, во многом разделял взгляды Асафьева на русскую историю и, как и композитор, проецировал на нее схему зависимости личности от «государственного тягла». Еще в «Адаме и Еве» драматург показал бесперспективность и опасность оборонной пропаганды, проникшей во все поры советской жизни, поскольку следствием новой войны непременно будут новые страдания и возможно даже — гибель всего человечества или возвращение его в первобытное состояние.

В феврале 1937 года Булгаков принял предложение Асафьева

«поискать около Петра» и 7 июня начал писать еще одно либретто — «Петр Великий». На пути опять встал Керженцев. 22 сентября Булгаков получил десять пунктов замечаний председателя Комитета по делам искусств на либретто оперы о Петре. Елена Сергеевна отметила в дневнике: «Смысл этих пунктов тот, что либретто надо писать заново. Нет, так невозможно М. А. работать!»

Керженцев указывал:

«1. Нет народа (даже в Полтавской битве), надо дать 2–3 соответствующих фигуры (крестьянин, мастеровой, солдат и пр.) и массовые сцены.

2. Не видно, на кого опирался Петр (в частности — купечество), кто против него (часть бояр, церковь).

3. Роль сподвижников слаба (в частности, роль Меншикова).

4. Не показано, что новое государство создавалось на жесткой эксплуатации народа (надо вообще взять в основу формулировку тов. Сталина).

5. Многие картины как-то не закончены, нет в них драматического действия. Надо больше остроты, конфликтов, трагичности.

6. Конец чересчур идилличен — здесь тоже какая-то песнь угнетенного народа должна быть. Будущие государственные перевороты и междуцарствия надо также здесь больше выявить. (Дележ власти между правящими классами и группами.)

7. Неплохо было бы указать эпизодически роль иноземных держав (шпионаж, например, попытки использования Алексея).

8. Надо резче подчеркнуть, что Алексей и компания за старое (и за что именно).

9. Надо больше показать разносторонность работы Петра, его хозяйственную и другую цивилизаторскую работу. (Картина 2-я схематична.)

10. Язык чересчур модернизован — надо добавлять колориты эпохи. Итак, это самое первое приближение к теме, нужна еще очень большая работа».

Замечания Платона Михайловича отражали марксистские стереотипы восприятия русской и всемирной истории. Тут и непременное подчеркивание роли народных масс во всех ключевых исторических событиях, и упор на классовый гнет, и показ соратников Петра, в особенности тех, кто, вроде Александра Даниловича Меншикова, по легенде были выходцами из народа. Не забыл председатель Комитета и происки иностранных шпионов, которых в ту пору усиленно вылавливали в СССР и которых требовалось найти и в петровское время. Воплотить в либретто вульгарную марксистскую социально-

политическую схему было практически невозможно. Вряд ли и сам Керженцев сколько-нибудь ясно представлял себе, как в арии или песне можно показать «дележ власти между правящими классами и группами». По сравнению с первой редакцией, в окончательном тексте «Петра Великого» Булгаков смягчил или устранил некоторые моменты, которые могли вызвать цензурные нападки (что, впрочем, либретто не спасло). Так, линия царевича Алексея сначала была дана с несколько бóльшим сочувствием. Впрочем, и в окончательном тексте этот образ трактовался скорее в духе романа Дмитрия Мережковского «Петр и Алексей». Из окончательного текста ушло определение Алексеем Петра «аки зверь, лютый зверь», зато появилась сцена с «самострелом» царевича — Алексей прострелил себе руку, чтобы не чертить чертежи. Ушла целая сцена, в которой царский посланник Толстой выманивал Алексея из Неаполя, а также сцена, когда Петр получает сообщение о смертном приговоре и смерти сына, явно убитого по его приказу. В последней редакции царевич малодушно лжет в лицо отцу, отрицая обвинения в заговоре.

В первой редакции после доноса своей любовницы Ефросиньи Алексей, понимая собственную обреченность, бесстрашно бросает царю в лицо правду и проклинает Толстого, обещавшего ему прощение: «О, царь, ты правды добивался? Все правда, что она сказала. Да, смерти я твоей желал и бунта ждал затем, чтобы тебя убили! И все, что сделал ты, я б уничтожил! Ты жаждал правды? Вот она! (Толстому) А ты… Иуда… будь ты проклят и в жизни сей, и в жизни вечной». Как и в окончательном тексте, здесь уже отразился мотив покоя и вечной любви, которых ищут Алексей с Ефросиньей у австрийского императора (цесаря):

«**Алексей.** Там, в чужих странах, мы сыщем покой. Там нас укроет могучий и ласковый цесарь. Там мы грозу переждем!

Ефросинья. Там, в чужих странах, стану твоею женою, верной подругой я буду твоей!..

Алексей.…верной и вечной…

Ефросинья.….вечной и верной!

Алексей. В края чужие, но не навек! Доверься мне, мы жизнь свою спасем… Там сгинут горести, пройдут печали, там ждет нас счастье и покой!..»

В первой редакции гетман Иван Степанович Мазепа в бессилии проклинал Петра: «Дракон московский, ты непобедим!» В окончательном тексте эта фраза исчезла, как и слова мазепинских запорожцев: «Всех москали нас заберут и замордуют» (осталось только «заберут») — намек на незавидную судьбу запорожцев и другого украинского населения, закрепощенного и притеснявшегося при Петре и его преемниках.

Хотя те же запорожцы, вполне возможно, ассоциировались у Булгакова с петлюровцами и махновцами. Но и в последней редакции либретто остался мотив Петра-антихриста. Так называл царя протопоп в беседе с Алексеем и монахами. Царевич же обещал восстановить на Руси православную веру: «И увидим опять в блеске дивных огней нашу церковь соборную радостной, разольется по всей по родимой Руси звон великий, и мерный, и сладостный! Я верну благочиние, благолепие станет чудесное! И услышим опять по церквам на Руси православное пенье небесное! Не могу выносить я порядков отца! Омерзело мне все! Ненавижу его! Умирай! Умирай!»

Устраиваемый Петром маскарадный праздник по случаю мира со Швецией сопровождается глумлением над христианской верой — появлением маскарадных монашек с пьяной игуменьей, сатиров, медведей, Бахуса и др. — и напоминает Великий бал у сатаны. А следующая за маскарадом смерть Петра воспринимается как Божья кара за это глумление. Главное же, в финале умерший император провозглашается новым божеством:

«**Гвардия.** Он умер, но в гвардии не умрет любовь к Петру, земному богу!»

В этом качестве пропаганда прославляла современного Булгакову правителя — Сталина (хотя само словосочетание «земной бог» по отношению к нему никогда прямо не употреблялось). В 30-е годы, начиная с писавшегося тогда романа Алексея Толстого «Петр Первый», подспудное отождествление деяний Петра и Сталина стало частью советского исторического мифа. Поэтому сходство Петра с антихристом в булгаковском либретто могло вызывать опасные ассоциации. Возможно, в этих ассоциациях и заключался секрет прохладного отношения Керженцева к булгаковскому либретто. Прямо сформулировать такие догадки в отзыве он, разумеется, не мог, поэтому посредством выдвижения ряда трудно исполнимых требований председатель Комитета по делам искусств стремился похоронить либретто, что ему в конечном счете и удалось.

Булгаков 2 октября 1937 года с горечью сообщил Асафьеву:

«…„Петра“ моего уже нету, то есть либретто-то лежит передо мною переписанное, но толку от этого, как говорится, чуть.

А теперь по порядку: закончив работу, я один экземпляр сдал в Большой, а другой послал Керженцеву для ускорения дела. Керженцев прислал мне критический разбор работы в десяти пунктах. О них можно сказать, главным образом, что они чрезвычайно трудны для выполнения и, во всяком случае, означают, что всю работу надо делать с самого начала заново, вновь с головою погружаясь в исторический материал. Керженцев

прямо пишет, что нужна еще очень большая работа и что сделанное мною только „самое первое приближение к теме“. Теперь нахожусь на распутье. Переделывать ли, не переделывать ли, браться ли за что-нибудь другое или бросить все? Вероятно, необходимость заставит переделывать, но добьюсь ли я удачи, никак не ручаюсь». В конечном счете от переделки либретто Булгаков отказался.

Чиновник обвинил автора в том, что в будущей опере «нет народа», и требовал «дать 2–3 соответствующие фигуры (крестьянин, мастеровой, солдат и пр.) и массовые сцены». Интересно, что десять лет назад те же претензии предъявляли и к «Дням Турбиных».

Е. С. Булгакова зафиксировала в дневнике 14 сентября 1936 года понравившуюся ей мысль С. А. Самосуда: «В опере важен не текст, а идея текста». Сам Булгаков явно не считал писание либретто своим делом. Но тексты он делал неплохие, хотя в некоторых случаях для оперных либретто его мастерство, возможно, оказывалось даже избыточным.

Одно замечательное либретто он все-таки создал (оно разделило участь предыдущих). Речь идет о «Рашели», написанной по мотивам новеллы Ги де Мопассана «Мадемуазель Фифи». 22 сентября 1938 года друг Булгакова заместитель директора Большого театра Я. Л. Леонтьев предложил ему делать оперу по «Мадемуазель Фифи» вместе с ленинградским композитором И. О. Дунаевским. 7 октября писатель читал им уже первую картину. Елена Сергеевна отметила в дневнике:

«Вчера вечером — очаровательно. Приехал Яков (Леонтьев. — *Б. С.*) с Дунаевским и еще с одним каким-то приятелем Дунаевского (в позднейшей редакции приятель назван Туллером, сексотом из „Адама и Евы“. — *Б. С.*). Либретто „Рашели“ чрезвычайно понравилось. Дунаевский зажегся, играл, импровизируя, веселые вещи, польку, взяв за основу Мишины первые такты, которые тот в шутку выдумал, сочиняя слова польки. Ужинали весело. Но уже есть какая-то ерунда на горизонте. Яков сказал мне, что Самосуд заявил: Булгаков поднял вещь до трагедии, ему нужен другой композитор, а не Дунаевский. Что это за безобразие? Сам же Самосуд пригласил Дунаевского, а теперь такое вероломство!»

В позднейшей редакции этой записи жена Булгакова выразилась еще резче: «Ну и предатель этот Самосуд. Продаст человека ни за грош. Это ему нипочем». 8 октября Самосуд уже предлагал заменить Дунаевского на Д. Б. Кабалевского. По утверждению Е. С. Булгаковой, «Миша говорил ему — как же теперь дирекция, интересно знать, будет смотреть в глаза

Дунаевскому?»

Правда, интриги, связанные с попытками заменить специалиста по опереттам Дунаевского более «серьезным» Д. Б. Кабалевским не принесли результата. Однако опасности подстерегали «Рашель» с другой стороны. 25 февраля 1939 года Е. С. Булгакова так описала новую встречу Булгакова с Дунаевским: «Миша был хмур, печален, потом говорит, что не может работать над „Рашелью“, если Дунаевский не отвечает на телеграмму и если он ведет разговоры по поводу оперы в том роде, что „Франция ведет себя плохо“, значит, не пойдет». 27 марта Булгаков сдал текст «Рашели» в Большой театр, а 7 апреля отослал законченное либретто Дунаевскому. К этой посылке Елена Сергеевна приложила собственную записку композитору, где весьма эмоционально обращалась к Исааку Осиповичу: «Неужели и „Рашель“ будет лишней рукописью, погребенной в красной шифоньерке? Неужели и Вы будете очередной фигурой, исчезнувшей, как тень, из нашей жизни? У нас было уже много таких случаев. Но почему-то в Вас я поверила. Я ошиблась?»

Опера «Рашель», как и рассказ Мопассана из эпохи Франко-прусской войны 1870–1871 годов, несла в себе очень сильную антигерманскую тенденцию. А зимой и весной 1939 года отношения СССР с Францией были не самыми лучшими из-за Мюнхенского соглашения и намечавшегося уже курса советского руководства на временное сближение с Германией. Летом 1939 года, в связи с переговорами СССР с Англией и Францией о заключении военной конвенции, надежды на постановку «Рашели» ненадолго возродились, но были перечеркнуты советско-германским пактом о ненападении 23 августа 1939 года. Дунаевский успел написать к «Рашели» лишь несколько эскизов. В начале 1940 года он пробовал вернуться к работе над оперой (в то время Сталин рассматривал возможность нападения на Германию в случае, если германское наступление на Западе не принесет решающих успехов). Однако Булгаков уже был болен и от новой переделки «Рашели» отказался.

После начала Великой Отечественной войны булгаковское либретто вновь стало актуальным. В 1943 году его отредактировала М. Алигер, взявшая лишь две последние картины. Композитор Рейнгольд Глиэр написал на его основе одноактную оперу тогда же исполненную по московскому радио. А 19 апреля 1947 года этот урезанный вариант «Рашели» прозвучал в концертном исполнении Оперно-драматической студии имени К. С. Станиславского в Зале Чайковского.

По сравнению с Мопассаном образ Рашели у Булгакова возвышен, резко обозначена патриотическая идея — любовь к

родине и ненависть к ее поработителям, то, что для самого писателя было «дорого и свято».

Рашель, потерявшая честь женщина, оказывается единственной, кто нашел силы вступиться за поруганную честь своей страны. В отношениях Люсьена (этого персонажа у Мопассана нет) и Рашели напрашиваются параллели с отношениями главных героев «Мастера и Маргариты». Булгаков подробно выписал фигуру священника-патриота Шантавуана, который в рассказе лишь упоминался. С этим героем связан ответ на кантовский вопрос о праве человека на ложь из человеколюбия. Мнение Булгакова здесь отлично от мысли немецкого философа. Писатель показал в «Рашели», что правда легко превращается в предательство. Шантавуан, вначале категорически отказывавшийся укрыть преступницу, убившую германского офицера, узнав о вынужденном характере и благородных мотивах поступка Рашели, в конце концов спасает ее.

Интересно, что вначале именно образ священника вызывал цензурные опасения. 14 октября 1938 года, согласно записи Елены Сергеевны, Булгаков рассказывал содержание «Рашели» дирижеру Большого А. Ш. Мелик-Пашаеву, которому «понравилось очень. Но тут же, конечно, возник вопрос о том, как же показывать в опере кюре! Боже, до чего же это будет не художественно, если придется его, по цензурным соображениям, заменить кем-нибудь другим». Через несколько лет, в 1943 году, когда в разгар войны Сталин демонстрировал западным союзникам терпимое отношение к религии, ситуация парадоксально изменилась, и как раз сцены с кюре оказались наиболее пригодными для постановки.

Во всех своих либретто Булгаков исповедовал патриотическую идею. И казалось, что во второй половине 30-х годов он сможет найти с властью какой-то способ сосуществования. В связи с развитием сталинского учения о построении социализма первоначально в одной отдельно взятой стране — СССР и начавшейся с середины 30-х годов критикой исторической школы М. Н. Покровского, игнорировавшей многие события отечественной истории в угоду классовым схемам, Сталин и его соратники санкционировали обращение к российской истории, которая вновь стала преподаваться в школе (ранее было лишь аморфное «обществоведение»). Правда, на первый план в истории все равно требовалось выдвигать проблемы классовой борьбы и положение угнетенных масс (в этом духе была, в частности, выдержана критика Керженцевым либретто «Петра Великого»). Однако ряд культурных ценностей

дореволюционной России власть готова была теперь включить в свой идеологический багаж, в частности, для обоснования преемственности внешнеполитических задач Российской империи и СССР.

4 марта 1936 года Е. С. Булгакова отметила в дневнике: «Сегодня в газете объявлен конкурс на учебник по истории СССР. Миша сказал, что будет писать. Я поражаюсь ему. По-моему, это невыполнимо». М. А. сказал, что он хочет писать учебник — «надо приготовить материалы, учебники, атласы», а на следующий день, согласно записи Елены Сергеевны, «М. А. начал работу над учебником». Это были те несколько счастливых дней, когда «Мольер» уже вышел и еще не был снят, а в Театре Сатиры заканчивалась подготовка «Ивана Васильевича». В газетном объявлении «Об организации конкурса на лучший учебник для начальной школы по элементарному курсу истории СССР с краткими сведениями по всеобщей истории», в соответствии с постановлением СНК СССР и ЦК ВКП(б), первая премия назначалась в размере 100 000 рублей. Эту сумму Булгаков в сохранившейся в его архиве вырезке из «Правды» обвел в рамку. Именно столько выиграл позднее в лотерею в «Мастере и Маргарите» главный герой. Писатель подчеркнул также следующее требование: «Соблюдение историко-хронологической последовательности в изложении исторических событий с обязательным закреплением в памяти учащихся важных исторических явлений, исторических деятелей» и пожелание, чтобы изложение событий в учебнике было «ярким, интересным, художественным». В опубликованном в «Правде» 22 апреля 1936 года докладе секретаря ЦК ВЛКСМ Е. Л. Файнберга на X съезде комсомола Булгаков выделил цитату из сталинских «Вопросов ленинизма»: «В прошлом у нас не было и не могло быть отечества. Но теперь, когда мы свергли капитализм, а власть у нас рабочая — у нас есть отечество и мы будем отстаивать его независимость».

Булгаков прекратил работу над учебником только в июне 1936 года, когда понял, что не успеет представить учебник на конкурс к указанному жесткому сроку — 1 июля 1936 года, равно как понял и то, что не позволят ему стать автором учебника истории СССР — после гибели «Мольера» он опять оказался как бы в полуопальном положении: публиковаться не давали, но и не отнимали средств к существованию.

Сохранились подготовительные материалы в виде конспективных записей событий первобытной эпохи и российской истории с отдельными фрагментами законченного текста, вроде очерка о татарах. Связный, более или менее завершенный текст

охватывает события от смерти Петра I до похода отряда русских войск в Хиву в 1873 году. Булгаков стремился охватить все основные события политической, военной и социально-экономической истории, большое внимание уделял биографиям исторических деятелей…

7 ноября 1936 года неизвестный информатор НКВД (во втором томе нашей книги мы убедимся, что это был свояк Булгакова Е. В. Калужский) передавал разговор с Булгаковым «у себя дома»:

«— Я сейчас чиновник, которому дали ежемесячное жалованье, пока еще не гонят с места (Большой театр), и надо этим довольствоваться. Пишу либретто для двух опер — исторической и из времени Гражданской войны. Если опера выйдет хорошая — ее запретят негласно, если выйдет плохая — ее запретят открыто. Мне говорят о моих ошибках, и никто не говорит о главной из них: еще с 1929–30 года мне надо было бросить писать вообще. Я похож на человека, который лезет по намыленному столбу только для того, чтобы его стаскивали за штаны вниз для потехи почтеннейшей публики. Меня травят так, как никого и никогда не травили: и сверху, и снизу, и с боков. Ведь мне официально не запретили ни одной пьесы, а всегда в театре появляется какой-то человек, который вдруг советует пьесу снять, и ее сразу снимают. А для того, чтобы придать этому характер объективности, натравливают на меня подставных лиц.

В истории с „Мольером“ одним из таких людей был Олеша, написавший в газете МХАТа ругательную статью. Олеша, который находится в состоянии литературного маразма, напишет все что угодно, лишь бы его считали советским писателем, поили-кормили и дали возможность еще лишний год скрывать свою творческую пустоту.

Для меня нет никаких событий, которые бы меня сейчас интересовали и волновали. Ну, был процесс, троцкисты, ну еще будет — ведь я же не полноправный гражданин, чтобы иметь свое суждение. Я поднадзорный, у которого нет только конвойных.

Что бы ни происходило в стране, результатом всего этого будет продолжение моей травли…

Если бы мне кто-нибудь прямо сказал: Булгаков, не пиши больше ничего, а займись чем-нибудь другим, ну, вспомни свою профессию доктора и лечи, и мы тебя оставим в покое, я был бы только благодарен.

А может быть, я дурак и мне это уже сказали, и я только не понял».

В своих последних пьесах Булгаков основное внимание вынужден был уделять истории, а не современности. Пьесу

«Александр Пушкин» он начал в 1934 году совместно с В. В. Вересаевым, который поставлял драматургу документально-мемуарный материал. Познакомились они еще в 20-е годы. Л. Е. Белозерская вспоминала:

«…Мы познакомились с Викентием Викентьевичем Вересаевым. Он тоже очень доброжелательно относился к Булгакову. И если направленность их творчества была совершенно различна, то общность переживаний, связанных с первоначальной профессией врача, не могла не роднить их. Стоит только прочесть „Записки врача“ Вересаева и „Рассказы юного врача“ Булгакова. Мы бывали у Вересаевых не раз. Я прекрасно помню его жену Марию Гермогеновну, которая умела улыбаться как-то особенно светло. Вспоминается длинный стол. Среди гостей бросается в глаза красивая седая голова и контрастные черные брови известного пушкиниста профессора Мстислава Александровича Цявловского, рядом с которым сидит, прильнувши к его плечу, женственная жена его, Татьяна Григорьевна Зенгер, тоже пушкинистка. Помню, как Викентий Викентьевич сказал: „Стоит только взглянуть на портрет Дантеса, как сразу станет ясно, что это внешность настоящего дегенерата!“ Я было открыла рот, чтобы, справедливости ради, сказать вслух, что Дантес очень красив, как под суровым взглядом М. А. прикусила язык. Мне нравился Вересаев. Было что-то добротное во всем его облике старого врача и революционера. И если впоследствии (так мне говорили) между ними пробежала черная кошка, то об этом можно только пожалеть…»

17 декабря 1934 года Булгаков и Вересаев заключили договор с театром имени Евг. Вахтангова. В дальнейшем Вересаев не принял булгаковской концепции образа Дантеса и снял свое имя с рукописи. 19 мая 1935 года он писал Булгакову:

«Образ Дантеса нахожу в корне неверным и, как пушкинист, никак не могу принять на себя ответственность за него. Крепкий, жизнерадостный, самовлюбленный наглец, великолепно чувствовавший себя в Петербурге, у Вас хнычет, страдает припадками сплина; действовавший на Наталью Николаевну именно своею животною силою дерзкого самца, он никак не мог пытаться возбудить в ней жалость сентиментальным предсказанием, что „он меня убьет“».

Булгаков отвечал Вересаеву 20 мая:

«…Ваш образ Дантеса считаю сценически невозможным. Он настолько беден, тривиален, выхолощен, что в серьезную пьесу поставлен быть не может. Нельзя трагически погибшему Пушкину в качестве убийцы предоставить опереточного бального офицерика. В частности, намечаемую фразу „я его убью, чтобы

освободить вас“ Дантес не может произнести. Это много хуже выстрела в картину. Дантес не может восклицать „О, ла-ла!“ Дело идет о жизни Пушкина в этой пьесе. Если ему дать несерьезных партнеров, это Пушкина унизит. Я не могу найти, где мой Дантес „хнычет“, где он пытается возбудить жалость Натальи? Укажите мне это. Он нигде не хнычет. У меня эта фигура гораздо более зловещая, нежели та, которую намечаете Вы».

В примечании к этому письму он привел большую подборку крайне противоречивых отзывов современников о Дантесе, показав, что это далеко не однозначная фигура. Романтическая концепция образа Дантеса была заимствована Булгаковым из романа Л. П. Гроссмана «Записки д’Аршиака» (на это справедливо обратил внимание Вересаев в письме 1 августа 1935 года). В итоге Дантес в пьесе — достойный противник так и не появляющегося на сцене Пушкина и один из самых сильных образов (чего не скажешь о булгаковской Наталье Николаевне, не поднимающейся над уровнем штампов тогдашнего пушкиноведения). Булгаков следовал штампам современной ему пушкинистики в изображении Николая I.

Отметим, что переписка Дантеса с его приемным отцом бароном Людвигом Геккерном, голландским посланником в России, опубликованная только в 1995 году, доказывает, что, по крайней мере в отношении Н. Н. Гончаровой, эти штампы были близки к реальному положению вещей: Дантес на самом деле пылал страстью к супруге Пушкина и в определенной степени пользовался взаимностью (если он, конечно, не преувеличивал свои успехи на любовном фронте в письмах к приемному отцу). Образ же убийцы великого поэта у Булгакова получился нетривиальным, далеким от расхожих представлений большинства пушкинистов 30-х годов. Он — по-своему интересная, страстная личность, романтический герой.

В процессе работы над текстом «Пушкина» некоторые наиболее острые моменты Булгаков снял. В частности, в окончательный текст не попал присутствовавший в первой редакции характерный диалог между жандармскими начальниками:

«**Бенкендорф.** Много в столице таких, которых вышвырнуть бы надо.

Дубельт. Найдется».

Здесь можно было усмотреть слишком явный намек на высылку «дворянского элемента» и прочих политически неблагонадежных лиц из Ленинграда и Москвы после убийства Кирова.

Вересаев был в корне не согласен с трактовкой образа

Дантеса и с рядом других булгаковских решений. 2 июня 1935 года он писал своему соавтору и другу:

«Дорогой Михаил Афанасьевич! Не пугайтесь, письмо мое миролюбивое. Я все больше убеждаюсь, что в художественном произведении не может быть двух равновластных хозяев, разве только соавторы так притерлись друг к другу, настолько совпадают в вкусах, требованиях, манере писания, что милые бранятся, только тешатся. Хозяин должен быть один, и таким хозяином в нашем случае можете быть только Вы. Тут не может быть никакой торговли, никаких обменов „кружек“ на „пистолеты“, это будет только обеднять и обескровливать произведение… Вы в душе думаете: „Самое лучшее было бы, если бы Вересаев перестал мешаться в дело и предоставил мне в дальнейшем полную свободу; пусть пытается „социализировать“ пьесу, но чтобы я мог самодержавно отвергать его попытки, не тратясь на долгие препирательства“. А я думаю: „Самое лучшее было бы, если бы Булгаков перестал мешаться в дело и предоставил мне в дальнейшем свободу в полной переработке рукописи, как будто это был бы мой собственный черновик, свободу в подведении общественного базиса, в исправлении исторически неверных образов Дантеса, отчасти Александрины и т. д.“. Кто имеет большее право на осуществление своего желания? Несомненно, Вы. Вы — подлинный автор произведения, как автором „Ревизора“ был Гоголь, хотя бы Пушкин дал ему не только сюжет, но и участвовал в фабульной его разработке и доставлении материалов. Но выйти из дилеммы так просто! Вы назвали „угрозой“ мое предложение снять с афиши мое имя. Это не угроза, а желание предоставить Вам законную свободу в совершенно полном выявлении себя. Повторяю, автором пьесы я себя не считаю, мне было очень неприятно, когда Вы заставили меня раскланиваться вместе с Вами на рукоплескания вахтанговцев, предложение мое о нашем взаимном праве печатать пьесу в собрании своих сочинений считаю в корне неправильным — конечно, она может быть помещена только в собрании Ваших сочинений».

Несмотря на то, что текст «Пушкина» в итоге был написан одним Булгаковым, он настоял, чтобы в договоре было оставлено положение о разделе гонорара поровну между бывшими соавторами. 9 сентября 1935 года Михаил Афанасьевич завершил последнюю редакцию пьесы, на следующий день переданную вахтанговцам и в Главрепертком.

Лишь 26 июня 1939 года «Пушкин» был разрешен к постановке, причем в рецензии политредактора Главреперткома Евстратовой утверждалось, что «пьесу вернее было бы назвать

„Гибель Пушкина“» (при постановке в 1943 году МХАТ изменил название на «Последние дни», оставив «Александр Пушкин» только как второе название) и что «широкой картины общественной жизни нет. Автор хотел создать лирическую камерную пьесу. Такой его замысел осуществлен неплохо».

Елена Сергеевна, в отличие от Булгакова, считала, что Вересаев несет долю вины за то, что постановка Пушкина так задержалась. 11 марта 1939 года она записала в дневнике: «Миша отправил сегодня письмо Вересаеву, в нем текст соглашения между ними обоими по поводу пьесы Пушкин. Да, повинен Викентий Викентьевич в гибели пьесы — своими широкими разговорами с пушкинистами об ошибках (исторических), о неправильном Дантесе и т. д., своими склоками с Мишей. А М. А. теперь приходится ломать голову над формулами соглашения».

Однако в 30-е годы пушкинский миф занимал в советской пропаганде совершенно особое место, в частности, в связи с широко отмечавшимся в 1937 году 100-летием со дня гибели поэта. Неизбежных аллюзий, возникавших в пушкинских произведениях и биографии, власти как бы «не замечали». Поэтому судьба у булгаковского «Пушкина» была благоприятнее, чем у других его пьес 30-х годов. Но Булгакову не суждено было дожить до постановки, осуществленной лишь 10 апреля 1943 года под руководством В. И. Немировича-Данченко (это был его последний спектакль).

Интересно, что в конце 1948 года, пять лет спустя после постановки «Последних дней», пьеса — очевидно, в связи с общим ужесточением цензуры — была направлена в Главрепертком на пересмотр. 2 декабря ее было решено все-таки оставить в репертуаре МХАТа, но теперь уже другой политредактор, Торчинская, пришла к выводу: «Ввиду сложности драматического материала считаю нецелесообразным пьесу разрешать широко», что закрывало возможность постановки «Последних дней» в других театрах.

И в «Пушкине» для Булгакова главным оставалось противостояние поэта-творца и тиранической власти.

24 июня 1937 года Булгаков получил письмо от художественного руководителя Вахтанговского театра В. В. Кузы с предложением инсценировать «Дон Кихота». Драматург долго колебался, браться ли за это: судьба предыдущих пьес оптимизма не добавляла. Договор был заключен только 3 декабря 1937 года. Булгаков должен был через год, не позднее 3 декабря 1938 года, сдать инсценировку в театр. 9 сентября 1938 года он представил текст вахтанговцам. Пьесу долго не разрешал Главрепертком. 27 декабря 1938 года Булгаков передал в театр новую редакцию

пьесы, где усилил ее трагическое звучание. 5 января 1939 года драматург, согласно записи Елены Сергеевны, пригрозил цензорам: «Буду жаловаться в ЦК, что умышленно задерживают разрешение». Конечно, аллюзии были и здесь, хотя бы из-за возможности сближения образа главного героя с самим Булгаковым, который почти всю жизнь, как с ветряными мельницами, сражался с советскими цензорами, но инсценировка достаточно точно передавала роман Сервантеса, а предъявлять претензии испанскому писателю, умершему более трехсот лет назад, было абсурдно.

17 января 1939 года пьеса «Дон Кихот» была разрешена. По договору спектакль должен был выйти до 1 января 1940 года. Булгаков писал Вересаеву 11 марта 1939 года с печальным фатализмом:

«Одним из последних моих опытов явился „Дон Кихот“ по Сервантесу, написанный по заказу вахтанговцев. Сейчас он лежит у них, и будет лежать, пока не сгниет, несмотря на то, что встречен ими шумно и снабжен разрешающей печатью Реперткома. В своем плане они поставили его в столь дальний угол, что совершенно ясно — он у них не пойдет. Он, конечно, и нигде не пойдет. Меня это нисколько не печалит, так как я уже привык смотреть на всякую свою работу с одной стороны — как велики будут неприятности, которые она мне доставит? И если не предвидится крупных, и за то уже благодарен от души».

В мрачных прогнозах насчет судьбы «Дон Кихота» Булгаков ошибся, однако увидеть свою пьесу на сцене ему так и не довелось. В связи с окончанием в апреле 1939 года гражданской войны в Испании постановка «Дон Кихота» потеряла актуальность. Театр выплатил драматургу неустойку и назначил новый срок — 1 апреля 1941 года. До постановки пьесы в Вахтанговском театре, осуществленной 8 апреля 1941 года И. Рапопортом, Булгаков уже не дожил. Два театра успели сделать премьеры пьесы раньше вахтанговцев: Театр им. А. Н. Островского в Кинешме 27 апреля 1940 года, всего полтора месяца спустя после смерти Булгакова, в конце января 1941 года — Театр им. А. С. Пушкина в Ленинграде. Кажется, будто на самом деле кто-то незримый тайно мешал появлению на сцене даже тех из булгаковских пьес, что формально были разрешены цензурой.

Булгаков следовал духу и букве романа Сервантеса, не допуская модернизации, хотя ему рекомендовали сделать такую модернизацию очень высокопоставленные лица. Например, П. М. Керженцев, как отмечено в дневнике Е. С. Булгаковой 14 декабря 1937 года, говорил драматургу о «Дон Кихоте», что «надо

сделать так, чтобы чувствовалась современная Испания. О, черт!..» Однако к концу 1938 года стало ясно, что поддерживаемое Советским Союзом республиканское правительство потерпит поражение, и какие-либо аналогии с современной Испанией уже не требовались.

Между тем Булгаковым не хватало денег. Все сбережения съел кооператив в Нащокинском переулке. Приходилось занимать иногда даже у воспитательницы Сергея Шиловского Е. И. Бош. Так, 10 июля 1937 года Елена Сергеевна записала в дневнике: «Решили ехать в Богунью на месяц — к Степуну. Так как денег не хватает, хочу спросить у Екатерины Ивановны — не даст ли в долг. Поехали на дачу в Лианозово. Лолли с радостью ответила — да, да, да. Возьмем 1200 руб. — как раз за двоих Степунам внести».

Единственной крупной булгаковской публикацией в 30-е годы стал выход в 1938 году в собрании сочинений Мольера перевода «Скупого» (он был сделан еще в 1935 году). Однако эта и другие работы, во многом вызванные необходимостью заработка, отвлекали Булгакова от главного: с 1931 года он вновь возвратился к роману «Мастер и Маргарита».

С сестрой Елены Сергеевны Ольгой Сергеевной Бокшанской у Булгакова складывались довольно непростые отношения, хотя она и перепечатывала по его просьбе рукопись «Мастера и Маргариты». Так, он писал Е. С. Булгаковой 2 июня 1938 года:

«Начнем о романе. Почти $^1/_3$, как писал в открытке, перепечатано. Нужно отдать справедливость Ольге, она работает хорошо. Мы пишем помногу часов подряд, и в голове тихий стон утомления, но это утомление правильное, не мучительное. Итак, все, казалось бы, хорошо, и вдруг из кулисы на сцену выходит один из злых гениев… Со свойственной тебе проницательностью ты немедленно воскликнешь: Немирович! И ты совершенно права. Это именно он. Дело в том, что, как я говорил и знал, все рассказы сестренки о том, как ему худо, как врачи скрывают… и прочее такое же — чушь собачья и самые пошлые враки карлсбадско-мариенбадского порядка. Он здоров, как гоголевский каретник, и в Барвихе изнывает от праздности, теребя Ольгу всякой ерундой. Окончательно расстроившись в Барвихе, где нет ни Астории, ни актрис и актеров и прочего, начал угрожать своим явлением в Москву 7-го. И сестренка уже заявила победоносно, что теперь начнутся сбои в работе. Этого мало: к этому добавила, пылая от счастья, что, может быть, он „увлечет ее 15-го в Ленинград“. Хорошо бы было, если б Воланд залетел в Барвиху! Увы, это бывает только в романе. Остановка переписки — гроб! Я потеряю связи, нить правки, всю слаженность. Переписку нужно

закончить, во что бы то ни стало. У меня уже лихорадочно работает голова над вопросом, где взять переписчицу. И взять ее, конечно, и негде и невозможно. Роман нужно окончить! Теперь! Теперь!..

Со всей настойчивостью прошу тебя ни одного слова не писать о переписке и о сбое. Иначе — она окончательно отравит мне жизнь грубостями, „червем — яблоком“, вопросом о том, не думаю ли я, что „я — один“, воплями „Владимир Иванович!!“, „Пых… пых“ и другими штуками из ее арсенала, который тебе хорошо известен. А я уже за эти дни насытился. Итак, если ты не хочешь, чтобы она села верхом на мою душу, ни одного слова о переписке. Сейчас мне нужна эта душа полностью для романа. В особенно восторженном настроении находясь, называет Немировича: „Этот старый циник!“, заливаясь счастливым смешком».

3 июня Булгаков опять критиковал Бокшанскую в письме Елене Сергеевне:

«Шикарная фраза: „Тебе бы следовало показать роман Владимиру Ивановичу“. (Это в минуту особенно охватившей растерянности и задумчивости.) Как же, как же! Я прямо горю нетерпением роман филистеру показывать».

3 ноября 1938 года МХАТ справлял 40-летний юбилей. Сценарий капустника-поздравления Большого театра МХАТу написал Булгаков. Приветствие имело у мхатчиков необыкновенный успех. 4 ноября Елена Сергеевна записала в дневнике:

«М. А. на репетиции — днем. А вечером, прорепетировав в последний раз свою роль передо мной, М. А., в черном костюме, пошел в Дом актера, тут же вернулся за зонтиком — сильнейший дождь. Позвонил Борис Эрдман, уговаривал меня пойти с ним смотреть М. А., но я объяснила — не с кем оставить Сергея, оттого и сижу дома… М. А. вернулся в начале третьего с хризантемой в руке и с довольным выражением лица. Протомив меня до ужина, стал по порядку все рассказывать. Когда он вышел на эстраду, начался аплодисмент, продолжавшийся несколько минут и все усиливавшийся. Потом он произнес свой conferance, публика прерывала его смехом, весь юмор был понят и принят. Затем начался номер (выдумка М. А.) — солисты Большого театра на мотивы из разных опер пели тексты из мхатовских пьес („Вишневый сад“, „Царь Федор“, „Горячее сердце“). Все это было составлено в виде заседания по поводу мхатовского юбилея. Начиная с первых слов Рейзена: „Для важных дел, египтяне…“ и кончая казачьей песней из „Целины“ со специальным текстом для МХАТа — все имело шумный успех. Когда это кончилось, весь зал

встал и стоя аплодировал, вызывая всех без конца. Тут Немирович, Москвин, Книппер пошли на сцену благодарить за поздравление, целовать и обнимать исполнителей, в частности М. А-ча целовали Москвин и Немирович, а Книппер подставляла руку и восклицала: „Мхатчик! Мхатчик!“ Публика кричала „автора“. М. А-ча заставили выходить вперед. Он вывел Сахарова и Зимина (молодых дирижеров Большого, сделавших музыкальный монтаж по тексту М. А.), они показывали на М. А., он — на них. Кто-то из публики бросил М. А. хризантему. После чего М. А. вернулся домой, хотя его очень уговаривали все остаться. Габтовцы, особенно молодежь, были очень довольны успехом номера, кто-то с восторгом сказал про М. А. — „вот ловко трепался!“ (про речь!). Сегодня с утра бенефис продолжается. Звонили с поздравлениями Гриша Конский, Оленька (О. С. Бокшанская. — *Б. С.*). Оля (в диком восторге): Неужели Миша теперь не чувствует, какие волны нежности и любви неслись к нему вчера из зала от мхатовцев?.. Это было так неожиданно, что Миша вышел на эстраду… такой блистательный conference… у нее мелькала почему-то мысль о Мольере, вот так тот говорил, наверно… Звонил Мордвинов… сказал: Вчерашнее выступление М. А. ведь первым номером прошло… М. А. днем навещал Дмитриева, который болеет у Книпперов (он всегда там останавливается). Видел Ольгу Леонардовну, та говорит: Самый лучший номер! Блестяще! Вы оживили Большой театр!»

В этом сценарии, названном «Юбилейное заседание», была, в частности, такая сцена: «2-й тенор: Люблю я МХАТ! „Вишневый сад“, ты не забыла, Люба? Ты помнишь? Дорогой, многоуважаемый шкаф, приветствую твое существование, которое, вот уже более сорока лет, было направлено к светлым идеалам добра и справедливости! Твой молчаливый призыв к плодотворной работе не ослабевал в течение сорока лет, поддерживал в поколениях нашего рода бодрость, веру в лучшее будущее и воспитывал в нас идеалы добра и общественного самосознания!» Но это была единственная цитата из «Вишневого сада», который Булгаков сначала хотел сделать основой сценария. В итоге «Юбилейное заседание» пародировало главным образом оперы, ставившиеся в Большом театре: «Борис Годунов», «Севильский цирюльник», «Евгений Онегин», «Князь Игорь» и др.

* * *

В 30-е годы писатель работал еще над одной вещью, которая названа «Театральный роман» и имеет мрачный подзаголовок

«Записки покойника» (специалисты до сих пор спорят, где здесь основное название, а где подзаголовок). Это произведение выросло из неоконченной повести 1929 года «Тайному другу» и также осталось незавершенным. Булгаков оставил работу над ним, чтобы все силы отдать «Мастеру и Маргарите». Болезнь и смерть не позволили закончить «Театральный роман», который писатель начал 26 ноября 1936 года — через два с лишним месяца после ухода из МХАТа, прозрачно узнаваемого в Независимом театре, да и подавляющее большинство персонажей имеет неоспоримых прототипов среди мхатовцев. Перед нами — записки, оставленные покончившим с собой драматургом Максудовым, многие жизненные обстоятельства которого сходны с булгаковскими, ведь автор «Театрального романа» давно уже считал похороненными все свои произведения. Здесь не только сатира на отношения драматурга с МХАТом, но и признание в безоглядной любви к театру, невозможности жить без театральных подмостков.

На первой странице рукописи автографа романа читаем:

«М. Булгаков

Записки покойника. 26.XI.36 г.

Театральный роман».

Сначала было только «М. Булгаков» и «Театральный роман», а затем между этими строчками было вписано буквами несколько меньшего размера, чтобы уместить в оставшийся промежуток, «Записки покойника» — то ли в качестве подзаголовка, то ли в качестве альтернативного названия. Некоторые исследователи полагают, что «Записки покойника» являются основным названием романа, а «Театральный роман» — подзаголовком. На наш взгляд, подзаголовок «Театральный роман» к названию «Записки покойника» совершенно невероятен. Дело в том, что название «Театральный роман» определяет основное содержание произведения — роман главного героя, драматурга Максудова, с Независимым театром и роман как литературное творение, посвященное театральному миру и оставшееся в посмертных записках покончившего с собой драматурга. Не случайно ранняя редакция романа, упоминаемая в письме Булгакова правительству 28 марта 1930 года как сожженная после получения известия о цензурном запрете пьесы «Кабала святош», названа романом «Театр». «Записки покойника» — это специфическое, с грустной иронией, определение жанра произведения, и в качестве основного названия оно выступать никак не может. Не исключено, что этот подзаголовок — дань традиции. Здесь можно прежде всего вспомнить роман Диккенса «Посмертные записки Пиквикского клуба», а также мемуарные «Замогильные записки»

известного французского писателя-романтика и политического деятеля виконта Франсуа Рене де Шатобриана, предназначавшиеся к публикации только после смерти автора, как и рукопись Максудова в булгаковском романе.

Начало работы над «Театральным романом» относится к концу 1929 или к началу 1930 года, после написания незавершенной повести «Тайному другу». События, запечатленные в этой повести, послужили материалом и для романа. Сюжет «Театрального романа» был во многом основан на конфликте Булгакова со Станиславским по поводу постановки «Кабалы святош». 24 февраля 1937 года писатель, как зафиксировано в дневнике его жены, впервые читал отрывки из романа своим знакомым, причем «чтение сопровождалось оглушительным смехом». 3 июня 1937 года «Театральный роман» слушали мхатовцы — художники В. В. Дмитриев и П. В. Вильямс, О. С. Бокшанская, Е. В. Калужский, а также администратор театра Ф. Н. Михальский.

В «Театральном романе» Булгаков выступает противником системы Станиславского и не случайно называет соответствующего героя Иваном Васильевичем, по аналогии с первым русским царем Иваном Васильевичем Грозным, подчеркивая деспотизм основателя Художественного театра по отношению к актерам (да и к драматургу). В конце романа Максудов излагает результаты своей проверки теории Ивана Васильевича, согласно которой любой актер путем специальных упражнений «мог получить дар перевоплощения» и действительно заставить зрителей забыть, что перед ними не жизнь, а театр. Несомненно, дальше должно было последовать опровержение теории Ивана Васильевича, ибо в тех спектаклях, которые видел Максудов, во-первых, многие актеры играли плохо и иллюзии действительности создать не могли, а во-вторых, грань между сценой и жизнью непреодолима, и это должно было, вероятно, выразиться в комической реакции зрителей.

На репетиции, изображенной в романе, Максудов убеждается, что теория Ивана Васильевича к его пьесе и вообще к реальному театру не применима:

«Зловещие подозрения начали закрадываться в душу уже к концу первой недели. К концу второй я уже знал, что для моей пьесы эта теория не приложима, по-видимому. Патрикеев не только не стал лучше подносить букет, писать письмо или объясняться в любви. Нет! Он стал каким-то принужденным и сухим и вовсе не смешным. А самое главное, внезапно заболел насморком». Вскоре заболели насморком и сбежали от опостылевших упражнений Ивана Васильевича и другие актеры.

Булгаков хорошо знал, что актерский дар — от Бога. И дал это понимание своему Максудову, в горящем мозгу которого после судорожных выкриков: «Я новый… я новый! Я неизбежный, я пришел!» укрепляется мысль, что машущая кружевным платочком Людмила Сильвестровна Пряхина играть не может, «и никакая те… теория ничего не поможет! А вот там маленький, курносый, чиновничка играет, руки у него белые, голос сиплый, но теория ему не нужна, и этот, играющий убийцу в черных перчатках… не нужна ему теория!» Булгаков в «Театральном романе» спорит с идеей, что можно «играть так, чтобы зритель забыл, что перед ним сцена», и в то же время заставляет Максудова, переступающего порог театра, не помнить, что перед ним всего лишь иллюзия действительности.

Максудов страстно пытается убедить своего слушателя артиста Бомбардова, одним из прототипов которого послужил Булгаков в своей актерской ипостаси, «в том, что я, лишь только увидел коня, как сразу понял и сцену, и все ее мельчайшие тайны. Что, значит, давным-давно, еще, быть может, в детстве, а может быть, и не родившись, я уже мечтал, я смутно тосковал о ней». Те же чувства владели писателем и драматургом всю жизнь.

В романе воспроизведены многие драматические и комические моменты репетиций «Кабалы святош» («Мольера»), однако прообразом пьесы Максудова «Черный снег» послужили «Дни Турбиных». Любопытно, что главный герой максудовской пьесы носит фамилию Бахтин. Первоначально же эта фамилия фигурировала в качестве варианта фамилии главного героя «Театрального романа». Это может свидетельствовать о знакомстве Булгакова с единственной вышедшей к тому времени книгой известного литературоведа М. М. Бахтина «Проблемы творчества Достоевского» (1928), а приводимая в романе цитата из «Черного снега» с участием этого персонажа может рассматриваться как иллюстрация бахтинской идеи диалогичности бытия:

«**Бахтин** *(Петрову)*. Ну, прощай! Очень скоро ты придешь за мною…

Петров. Что ты делаешь?!

Бахтин стреляет себе в висок, падает, вдали послышалась гармони…» Слова «гармоника» Иван Васильевич не дал Максудову дочитать, предложив, чтобы герой не застрелился, а закололся кинжалом, как средневековый рыцарь, хотя, как справедливо замечает Максудов: «..Дело происходит в Гражданскую войну… Кинжалы уже не применялись…»

Здесь концентрированно воспроизведен не только предсмертный диалог Алексея Турбина с Николкой, но и диалог

Хлудова с тенью Крапилина из «Бега», и вечный спор, который во сне ведет Понтий Пилат с Иешуа Га-Ноцри в «Мастере и Маргарите». То, что в «Черном снеге» Бахтин предсказывает скорую смерть своему собеседнику и продолжение в ином мире какого-то важного их диалога, не волнует Ивана Васильевича, ставшего пленником собственной системы и озабоченного лишь тем, как бы поэффектнее поставить сцену самоубийства. Булгаков и М. М. Бахтин не были лично знакомы, но позднейшие бахтинские теории мениппеи как некоего универсального жанра и принципа «карнавализации действительности» прекрасно приложимы и к «Театральному роману», и к «Мастеру и Маргарите». Если для Станиславского (и для Ивана Васильевича) театр — это храм и даже храм-мастерская, причем себя он видит в этом храме неким верховным божеством, то для Булгакова (и Максудова) театр — не только храм и мастерская, но и балаган. Трагикомическое внутри театральной кухни запечатлено в «Театральном романе». Здесь демонстрируются интриги и борьба самолюбий, но вместе с тем — и чудо рождения нового спектакля.

В дневнике Е. С. Булгаковой в записи от 11 апреля 1935 г. сохранился колоритный рассказ О. С. Бокшанской об одном комическом случае с участием В. И. Немировича-Данченко и К. С. Станиславского:

«Из Олиных рассказов:

У К. С. и Немировича созрела мысль исключить филиал из Художественного театра, помещение взять под один из двух их оперных театров, а часть труппы уволить и изгнать в окраинный театр, причем Вл. Ив. сказал:

— У Симонова монастыря воздух даже лучше… Правда, им нужен автомобильный транспорт…

Но старики никак не могут встретиться вместе, чтобы обсудить этот проект.

К. С. позвонил Оле:

— Пусть Владимир Иванович позвонит ко мне.

Оля — Вл. Ив-чу. Тот:

— Я не хочу говорить с ним по телефону, он меня замучает.

Я лучше к нему заеду… тринадцатого хотя бы.

Оля — К. С.’у:

— Я не могу принять его тринадцатого, раз что у меня тринадцатое — выходной день. Мне доктор не позволяет даже по телефону говорить.

Вл. Ив. — Оле:

— Я могу прийти шестнадцатого.

Оля — К. С.’у:

К. С. — Жена моя, Маруся, больна, она должна разгуливать по комнатам, я не могу ее выгнать.

Вл. Ив. — Оле: — Я приеду только на пятнадцать минут.

К. С. — Оле: — Ну, хорошо, я выгоню Марусю, пусть приезжает.

Вл. Ив. — Оле: — Я к нему не поеду, я его не хочу видеть. Я ему письмо напишу.

Потом через два часа Вл. Ив. звонит:

— Я письма не буду писать, а то он скажет, что я жулик, и ни одному слову верить все равно не будет. Просто позвоните к нему и скажите, что я шестнадцатого занят.

Объясняется это последнее тем, что старики (Леонидов, Качалов и Москвин) страшно возмутились и заявили протест против такого отношения к актерам. И Вл. Ив. сдал все свои позиции».

В «Театральном романе» два директора Независимого театра Иван Васильевич и Аристарх Платонович (последний, как и В. И. Немирович-Данченко, чаще всего пребывает за границей), «поссорились в тысяча восемьсот восемьдесят пятом году и с тех пор не встречаются, не говорят друг с другом даже по телефону». Булгаков не простил обоим руководителям МХАТа отказа бороться за «Кабалу святош» в марте 1936 года, не забыл и многолетних мытарств с репетициями пьесы. Поэтому в романе есть довольно злые шаржи на Станиславского и Немировича-Данченко, равно как и на многих других сотрудников Художественного театра.

В записи В. Я. Лакшина сохранился рассказ Е. С. Булгаковой о предполагавшемся окончании «Театрального романа»: «Роман должен был двигаться дальше примерно по такой канве: драматург Максудов, видя, что его отношения с одним из директоров Независимого театра — Иваном Васильевичем — зашли в тупик, как манны небесной ожидает возвращения из поездки в Индию второго директора — Аристарха Платоновича. Тот вскоре приезжает, и Максудов знакомится с ним в театре на его лекции о заграничной поездке (эту лекцию Булгаков уже держал в голове и изображал оратора и слушателей в лицах — необычайно смешно)… К огорчению, драматург убеждается, что приезд Аристарха Платоновича ничего не изменит в судьбе его пьесы — а он столько надежд возлагал на его заступничество! В последней незаконченной главе Максудов знакомится с молодой женщиной из производственного цеха, художницей Авророй Госье (намек на Маргариту Готье из „Дамы с камелиями“ Александра Дюма-сына). У нее низкий грудной голос, она нравится ему. Бомбардов уговаривает его жениться (поэтому глава, на которой

прервалась работа над романом, называется „Удачная женитьба“. — *Б. С.*). Но вскоре она умирает от чахотки. Между тем спектакль по пьесе Максудова, претерпевший на репетициях множество превращений и перемен, близится к премьере… Булгаков хотел изобразить взвинченную, нервозную обстановку первого представления, стычки в зале и за кулисами врагов и почитателей дебютанта. И вот премьера позади.

Пренебрежительные, оскорбительные отзывы театральной прессы глубоко ранят Максудова. На него накатывает острый приступ меланхолии, нежелания жить. Он едет в город своей юности (тут Булгаков руки потирал в предвкушении удовольствия — так хотелось ему еще раз написать о Киеве). Простившись с городом, герой бросается головой вниз с Цепного моста, оставляя письмо, которым начат роман…» Подчеркнем, что Цепного моста в Киеве в момент создания «Театрального романа» давно уже не было. Еще в фельетоне «Киев-город» Булгаков отмечал, что в 1920 году при отступлении из города поляки «вздумали щегольнуть своими подрывными средствами и разбили три моста через Днепр, причем Цепной — вдребезги». Поэтому судьба героя «Театрального романа» столь же двойственна, как у Мастера в «Мастере и Маргарите». По крайней мере те читатели и слушатели, которые хорошо знали Киев, должны были подумать, что Максудов не мог броситься в воду с не существующего в природе моста и, следовательно, сообщение о его самоубийстве в обрамляющем рассказе автора не более достоверно, чем утверждение, что «самоубийца никакого отношения ни к драматургии, ни к театрам никогда в жизни не имел…»

В 1969-м, за год до смерти, Елена Сергеевна вспоминала о «Театральном романе», что когда Булгаков «писал эту вещь, писание доставляло ему громадное наслаждение». Однако Михаил Афанасьевич отложил работу над этим произведением «для двух своих последних пьес, но главным образом для того, чтобы привести в окончательный вид свой роман „Мастер и Маргарита“. Он повторял, что в 1939 году он умрет и ему необходимо закончить Мастера, это была его любимая вещь, дело его жизни». Жаль, что закончить роман он так и не успел.

* * *

Елена Сергеевна вспоминала, что Булгаков давно томился предчувствием смерти. В 1932 году, сразу после того как они решили соединиться, «он мне сказал то, что я, не знаю почему, приняла со смехом. Он мне сказал: „Дай мне слово, что умирать я

буду у тебя на руках“. Если представить, что это говорил человек неполных сорока лет (ошибка памяти. В действительности летом 1932 года Булгакову был 41 год. — *Б. С.*), здоровый, с веселыми голубыми глазами, сияющий от счастья, то, конечно, это выглядело очень странно. И я, смеясь, сказала: „Конечно, конечно, ты будешь умирать у меня на…“ Он сказал: „Я говорю очень серьезно, поклянись“. И в результате я поклялась. И когда потом, начиная с 35-го года, он стал почему-то напоминать мне эту клятву, меня это тревожило и волновало. Говорю ему: „Ну пойдем, сходим в клинику, может быть, ты плохо себя чувствуешь?“ Мы делали анализы, рентген; все было очень хорошо. А когда наступил 39-й год, он стал говорить: „Ну, вот пришел мой последний год“. И это он обычно говорил собравшимся… Мы сидели весело за нашим круглым столом, и у Михаила Афанасьевича появилась манера вдруг, среди самого веселья, говорить: „Да, вам хорошо, вы все будете жить, а я скоро умру“. И он начинал говорить о своей предстоящей смерти. Причем говорил до того в комических, юмористических тонах, что первая хохотала я. А за мной и все, потому что удержаться нельзя было. Он показывал это все не как трагедию, а подчеркивал все смешное, что может сопутствовать такому моменту. И все мы так привыкли к этим рассказам, что если только попадался какой-нибудь новый человек, он смотрел на нас с изумлением. А мы-то все уже думали, что это всего один из тех смешных булгаковских рассказов, настолько он выглядел здоровым и полным жизни. Но он действительно заболел в 39-м году. И когда выяснилось, что он заболел нефросклерозом, то он это принял как нечто неизбежное. Как врач он знал ход болезни и предупреждал меня о нем. Он ни в чем не ошибался».

Возможно, что Булгаков, в прошлом врач, очень рано ощутил первые симптомы неизлечимой болезни, которая на 48-м году жизни свела в могилу его отца, и заранее приучал жену и друзей к своей будущей скорой смерти, чтобы хоть как-то облегчить их горе. Он знал, что нефросклероз — болезнь наследственная и смертельная. В письме Н. А. Булгакову 17 октября 1960 года вдова писателя, отмечая его постоянные разговоры о смерти и благоприятные результаты медобследований, которые она раз в год, «обычно весной», заставляла проходить мужа, вспоминала: «Все давало хороший результат, и единственно, что его мучило часто, это были головные боли, но он спасался от них „тройчаткой“ — кофеин, фенацетин, пирамидон». Не исключено, что эти боли Булгаков расценивал как первые признаки будущего нефросклероза. 1939 год он встретил в том же возрасте, в котором погиб отец, и оттого, наверное, мысли о близкой смерти

стали у Булгакова особенно навязчивыми. Еще летом 1938 года он впервые перевел в машинопись роман «Мастер и Маргарита», уничтоженный в 1930-м, но заново начатый в 1931-м.

Уже будучи смертельно больным, 8 ноября 1939 года, Булгаков излагал сестре Наде историю пьесы «Батум»:

«1. „Солнечная жизнь“.

2. Образ вождя. Романтический и живой… Юноша…»

Фраза о «солнечной жизни» была расшифрована Надеждой Афанасьевной в другой тетради, где она явно передает собственные булгаковские слова: «А знаешь, как я хотел себе строить солнечную жизнь?»

Впервые о том, чтобы построить «солнечную жизнь» посредством написания пьесы о Сталине, драматург стал думать сразу после генеральной репетиции «Мольера».

7 февраля 1936 года Елена Сергеевна записала в дневнике: «Миша окончательно решил писать пьесу о Сталине». А 18 февраля, беседуя с директором МХАТа М. П. Аркадьевым, Булгаков заметил, что «единственная тема, которая его интересует для пьесы, это о Сталине». Однако последовавшие вскоре снятие «Мольера» и ссора с МХАТом отвлекли драматурга от этого замысла. Была и проблема с источниками. В том же разговоре с Аркадьевым Булгаков выразил сомнение, что ему предоставят какой-либо материал для такой пьесы, и не поверил обещанию директора такие материалы достать. Вновь вернуться к замыслу пьесы о Сталине драматурга побудил тот же МХАТ. 9 сентября 1938 года Булгакова посетили представители литчасти театра П. А. Марков и В. Я. Виленкин, которые просили забыть старые обиды и написать новую пьесу на современную тему.

Согласно записи Елены Сергеевны, далее последовал вопрос:

«— Ты ведь хотел писать пьесу на тему о Сталине?

М. А. ответил, что очень трудно с материалами, — нужны, а где достать?

Они предлагали и материалы достать через театр, и чтоб Немирович написал письмо Иосифу Виссарионовичу с просьбой о материале.

М. А. сказал: это очень трудно, хотя многое мне уже мерещится из этой пьесы.

От письма Немировича отказался. Пока нет пьесы на столе — говорить и просить не о чем».

Согласно той же записи, от первоначального предложения создать современную пьесу (еще без упоминания Сталина) драматург отказался: «Я никогда не пойду на это, мне это невыгодно делать, это опасно для меня… Я знаю все наперед, что произойдет. Меня травят — я даже знаю кто — драматурги,

журналисты…» В своих мемуарах В. Я. Виленкин относит похожие слова Булгакова в том разговоре именно к пьесе о Сталине: «Когда в первый раз мы заговорили с ним о теме пьесы, он ответил:

— Нет, это рискованно для меня. Это плохо кончится».

Думается, однако, что об опасности для себя Булгаков говорил применительно к пьесе на современную тему вообще, а не к пьесе о Сталине. Ведь совершенно невероятно, чтобы против пьесы, где главным героем выступает сам Генеральный секретарь, осмелились развернуть кампанию какие-либо журналисты или драматурги. И в действительности, «Батум», как известно, был запрещен совсем тихо, без всякого шума в печати. Именно Сталин как главная фигура пьесы мог бы стать гарантом того, что никакой травли не будет. Было очевидно, что судьбу такой пьесы решит единолично сам прототип главного героя (еще в начале 1931 года в черновике письма Сталину Булгаков просил его «стать моим первым читателем»). Риск был только в одном: понравится пьеса Сталину или нет, сочтет ли он необходимой ее постановку.

МХАТу пьеса о Сталине была необходима в преддверии празднования 60-летия вождя, которое готовились отмечать 21 декабря 1939 года. Правда, на самом деле Сталин родился не 9/21 декабря 1879 года, как неизменно писалось начиная с 1929 года во всех официальных биографических очерках, а 6/18 декабря 1878 года. В 1990 году была опубликована метрическая запись 1878 года Горийской соборной церкви: «6 декабря у жителей Гори крестьянина Виссариона Ивановича Джугашвили и его законной супруги Екатерины Габриеловны (оба православного вероисповедания) родился сын Иосиф». Скорее всего, дату своего рождения Сталин исказил без всякого умысла. Просто до революции, как правило, отмечали день ангела, а не день рождения, который часто и не запоминали. А год рождения полвека спустя Сталин мог и спутать, тем более что, по преданию, он сказал людям, писавшим его биографию: «Разве сейчас это важно — год рождения? Пишите как хотите». Так или иначе, дата 21 декабря 1879 года стала частью сталинского мифа и остается ею и сегодня. Такая же роль была уготована и будущей пьесе.

Н. А. Земской Булгаков признавался, что его интересовал образ молодого Сталина, романтического и живого юноши, только что включившегося в революционное движение. Вероятно, драматург надеялся, что ему не придется идти на компромисс с совестью, что молодой Сталин был одержим идеалами борьбы за справедливость и свободу против самодержавия и лишь годы спустя превратился в жестокого вождя большевиков. В ростовском

журнале «Донская волна» Булгаков мог читать в 1919 году очерк о Сталине перебежчика полковника А. Л. Носовича (под псевдонимом А. Черноморцев), бывшего вместе со Сталиным на Царицынском фронте и отмечавшего его невероятную жестокость и большую силу воли. На очерк Носовича — вероятно, первый вообще очерк о Сталине — ссылался и Ворошилов в 1929 году в статье «Сталин и Красная армия», выбирая при этом лишь позитивные отзывы о вожде. Конечно, никаких архивных материалов автор «Батума» так и не получил, да, скорее всего, он на них и не рассчитывал, если заявил Виленкину и Маркову, что сперва напишет пьесу, а потом пусть Немирович пишет письмо о материале. Если в 1936 году еще не было опубликовано почти никаких специальных материалов о молодом Сталине, то к сентябрю 1938 года, когда после разговора с мхатовцами Булгаков приступил к работе над пьесой, подобные материалы уже имелись.

Самые ранние наброски к пьесе, которая сегодня известна под названием «Батум», на столе Булгакова появились 16 января 1939 года. Первая редакция пьесы называлась «Пастырь». В ее основу была положена история Батумской рабочей демонстрации 8–9 марта 1902 года, организованной Сталиным. Главным источником послужила книга «Батумская демонстрация 1902 года», выпущенная Партиздатом в марте 1937 года и содержавшая документы и воспоминания, призванные возвеличить первые шаги вождя по руководству революционным движением в Закавказье. В качестве вариантов заглавия, кроме «Пастырь», Булгаков рассматривал «Бессмертие», «Битва», «Рождение славы», «Аргонавты», «Геракл», «Кормчий», «Юность штурмана», «Так было», «Кондор», «Комета зажглась», «Штурман вел корабль», «Молния», «Вставший из снега», «Штурман вел по звездам», «Юность командора», «Юный штурман», «Юность рулевого», «Поход аргонавтов», «Штурман шел по звездам», «Море штормит», «Когда начинался шторм», «Шторм грохотал», «Будет буря», «Мастер», «Штурман вел аргонавтов», «Комета пришла», «Как начиналась слава», «У огня», «Дело было в Батуми» и, наконец, «Батум». Поскольку действие пьесы разворачивается в черноморском порту и на месте древнегреческой колонии, Булгаков пробовал названия, связанные с морем или героями древнегреческих мифов — аргонавтами, Гераклом. В ряде названий, начиная с «Пастыря», фигурирует образ молодого Сталина, выступающего в пьесе в качестве положительного культурного героя мифа (иная трактовка по условиям цензуры была в принципе невозможна).

15 июня Булгаков подписал договор с МХАТом. Первая

редакция пьесы была закончена в середине июля, а беловая редакция — к 27 июля, когда Булгаков прочел «Батум» партийной группе МХАТа. Это чтение описано Е. С. Булгаковой: «Слушали замечательно, после чтения очень долго стоя аплодировали. Потом высказыванья. Все очень хорошо. Калишьян в последней речи сказал, что театр должен ее поставить к 21 декабря». От всех, включая главного режиссера МХАТа Немировича-Данченко, «Батум», несмотря на свои довольно скромные художественные достоинства, имел только благоприятные отзывы (других о произведении, посвященном Сталину, быть не могло). Уже намечались актеры на главные роли. В частности, Сталина должен был играть Н. П. Хмелев.

С «Батумом» Булгаков и Елена Сергеевна связывали большие надежды. Они надеялись, что постановка пьесы о Сталине позволит наконец Михаилу Афанасьевичу пробиться и на сцену, и в печать, а главное — опубликовать «Мастера и Маргариту». 11 июня 1939 года Елена Сергеевна записала в дневнике: «Пришла домой. Борис Эрдман сидит с Мишей, а потом подошел и Николай Робертович. Миша прочитал им три картины и рассказал всю пьесу („Батум“. — *Б. С.*). Они считают, что — удача грандиозная. Нравится форма вещи, нравится роль героя. Николай Робертович подписал наконец договор на свой киносценарий. Борис очень доволен своей работой (найденной при этой работе новым) — над 1812 г. Мы сидели на балконе и мечтали, что сейчас приблизилась полоса везения нашей маленькой компании».

Окрыленная Елена Сергеевна 11 августа писала матери:

«Мамочка, дорогая, давно уже собиралась написать тебе, но занята была безумно. Миша закончил и сдал МХАТу пьесу… Устал он дьявольски, работа была напряженная, надо было сдать ее к сроку. Но усталость хорошая — работа была страшно интересная. По общим отзывам, это большая удача. Было несколько чтений — два официальных и другие — у нас на квартире, и всегда большой успех».

В тот же день она записала в дневнике:

«Вечером звонок — завлит Воронежского театра — просит пьесу — „ее безумно расхваливал Афиногенов“. Сегодня встретила одного знакомого, то же самое — „слышал, что М. А. написал изумительную пьесу“. Слышал не в Москве, а где-то на юге. Забавный случай: Бюро заказов Елисеева. То же сообщение — Фани Николаевна. — А кто вам сказал? — Яков Данилыч (Розенталь. — *Б. С.*). Говорил, что потрясающая пьеса. Яков Данилович — главный заведующий рестораном в Жургазе. Слышал он, конечно, от посетителей. Но уж очень забавно:

заведующий рестораном заказывает в гастрономе продукты — и тут же разговоры о пьесе, да так, как будто сам он лично слышал ее».

14 августа драматург с женой во главе бригады мхатовцев выехал в Грузию для сбора в Батуме и Тбилиси материалов (грузинский фольклор, пейзажные зарисовки для декораций и т. д.) для постановки пьесы. Через два часа после отбытия из Москвы в Серпухове на имя Булгакова принесли телеграмму директора театра Г. М. Калишьяна: «Надобность поездки отпала возвращайтесь в Москву». Булгаковы решили было ехать дальше — просто отдохнуть в Батуме, но потом поняли, что отдыха все равно не будет, сошли в Туле и на попутной машине вернулись в Москву. Тогда писатель впервые почувствовал резь в глазах — грозный признак начавшегося нефросклероза.

Елена Сергеевна так описала в дневнике возвращение в Москву: «Миша одной рукой закрывал глаза от солнца, а другой держался за меня и говорил: навстречу чему мы мчимся? может быть — смерти?

Через три часа бешеной езды, то есть в восемь часов вечера, были на квартире. Миша не позволил зажечь свет: горели свечи. Он ходил по квартире, потирал руки и говорил — покойником пахнет. Может быть, это покойная пьеса?»

17 августа 1939 года пришли В. Г. Сахновский и В. Я. Виленкин. Согласно записи Е. С. Булгаковой, Сахновский заявил, что «театр выполнит все свои обещания, то есть — о квартире, и выплатит все по договору». Дело в том, что МХАТ, агитируя Булгакова писать пьесу о Сталине, прельстил его обещанием добиться лучшей квартиры — квартирный вопрос волновал писателя до конца жизни. Выполнить это обещание театр не успел, а деньги по договору честно выплатил.

Сахновский также сообщил: «Пьеса получила наверху (в ЦК, наверно) резко отрицательный отзыв. Нельзя такое лицо, как И. В. Сталин, делать романтическим героем, нельзя ставить его в выдуманные положения и вкладывать в его уста выдуманные слова. Пьесу нельзя ни ставить, ни публиковать.

Второе — что наверху посмотрели на представление этой пьесы Булгаковым как на желание перебросить мост и наладить отношение к себе».

Замечание в скобках явно принадлежит Елене Сергеевне, пытавшейся убедить себя, что это все-таки мнение не Сталина, а его окружения. Однако невероятно, чтобы ЦК мог иметь по такому вопросу самостоятельное мнение.

Булгаков, отвергая утверждение о «мосте», доказывал, что

пьесу о Сталине задумал в начале 1936 года, когда только что вышел «Мольер» и вот-вот должен был появиться на сцене «Иван Васильевич». Однако объективного значения «Батума» как попытки найти компромисс с властью этот факт принципиально не менял. 22 августа Калишьян, пытаясь утешить Булгакова, уверял, что «фраза о „мосте“ не была сказана».

Е. С. Булгакова 27 августа 1939 года отметила в дневнике: «В общем, скажу, за это время видела столько участия, нежности, любви и уважения к Мише, что никак не думала получить. Это очень ценно».

Позднее, 10 октября 1939 года, как отметила Е. С. Булгакова, Сталин при посещении МХАТа сказал В. И. Немировичу-Данченко, что «пьесу „Батум“ он считает очень хорошей, но что ее нельзя ставить». Передавали и более пространный сталинский отзыв: «Все дети и все молодые люди одинаковы. Не надо ставить пьесу о молодом Сталине». Дирижер и художественный руководитель Большого театра С. А. Самосуд уже после запрета пьесы (запрета фактического, а не формального, официально пьеса никогда не была запрещена) предлагал переделать «Батум» в оперу, полагая, что в опере романтический Сталин будет вполне уместен, однако замысел не осуществился, в том числе из-за болезни Булгакова.

Жизнь показала, что даже вполне «советская» пьеса (правда, на историческом материале) «Батум» принципиальных изменений в положение Булгакова не внесла и на сцене так и не появилась, причем отнюдь не вследствие козней НКВД или литературных недругов.

Создавая пьесу о Сталине, писатель рассчитывал получить официальное признание и обеспечить публикацию своих произведений, прежде всего романа «Мастер и Маргарита», который летом 1938 года он впервые превратил из рукописи в машинопись. При этом драматург стремился в минимальной степени идти на компромисс с собственной совестью. Он выбрал период, когда Сталин представлялся еще романтическим юношей, только что включившимся в революционную борьбу против самодержавия за идеалы справедливости и свободы. Булгаков мог убедить себя, что в жестокого диктатора Сталин превратился только после 1917 года. Однако, судя по подчеркиваниям и иным пометкам, оставленным драматургом в тексте «Батумской демонстрации», даже знакомство с этим сугубо официальным источником поколебало сложившийся у него идеальный образ честного, благородного и романтического революционера — молодого Джугашвили.

Не случайно Булгаков выделил красным карандашом рассказ

о том, как в сибирской ссылке Сталин, чтобы совершить побег, «сфабриковал удостоверение на имя агента при одном из сибирских исправников». Это давало основания подозревать, что «великий вождь и учитель» действительно мог быть полицейским агентом, ибо непонятно, как он мог изготовить удостоверение секретного агента настолько хорошо, что оно не вызвало сомнений у полицейских и жандармов. Булгаков подчеркнул и следующие во многом саморазоблачительные слова Сталина, обращенные к демонстрантам: «Солдаты в нас стрелять не будут, а их командиров не бойтесь. Бейте их прямо по головам…» Такие провокационные призывы в значительной мере и вызвали кровавую расправу над участниками демонстрации. Писатель, памятуя об аллюзиях, вызвавших запрет «Кабалы святош», и о том, что сам Сталин станет первым и главным читателем «Батума», эти и другие двусмысленные эпизоды в текст пьесы не включил, но, судя по пометам в «Батумской демонстрации», насчет отсутствия у героя книги нравственных качеств сомнений не питал.

Возможно, что подсознательно отношение Булгакова к Сталину отразилось в присутствующей в тексте «Батума» скрытой цитате из повести Алексея Толстого «Похождения Невзорова, или Ибикус». Главный герой повести, прожженный авантюрист Семен Иванович Невзоров, ощущает свое родство с инфернальным «говорящим черепом Ибикусом» из колоды гадательных карт. В самом начале повести Невзоров рассказывает в трактире приятелям о своей встрече с гадалкой: «Шел я к тетеньке на Петровский остров в совершенно трезвом виде, заметьте… Подходит ко мне старая, жирная цыганка: „Дай, погадаю, богатый будешь, — и хвать за руку: — Положи золото на ладонь“.

В совершенно трезвом виде вынимаю из кошелечка пятирублевый золотой, кладу себе на ладонь, и он тут же пропал, как его и не было. Я — цыганке: „Сейчас позову городового, отдай деньги“. Она, проклятая, тащит меня за шиворот, и я иду в гипнотизме, воли моей нет, хотя и в трезвом виде. „Баринок, баринок, она говорит, не серчай, а то вот что тебе станет, — и указательными пальцами показывает мне отвратительные крючки. — А добрый будешь, золотой будешь — всегда будет так“, — задирает юбку и моей рукой гладит себя по паскудной ляжке, вытаскивает груди, скрипит клыками.

Я заробел, и денег жалко, и крючков ее боюся, не ухожу. И цыганка мне нагадала, что ждет меня судьба, полная разнообразных приключений, буду знаменит и богат. Этому предсказанию верю, время мое придет, не смейтесь».

Не отсюда ли родился в самом начале «Батума» рассказ

Сталина своему семинарскому товарищу о знаменательной встрече с гадалкой: «Не понимаю, куда рубль девался!.. Ах, да, ведь я его только что истратил с большой пользой. Понимаешь, пошел купить папирос, возвращаюсь на эту церемонию (исключение из семинарии. — *Б. С.*), и под самыми колоннами цыганка встречается. „Дай погадаю, дай погадаю!“ Прямо не пропускает в дверь. Ну, я согласился. Очень хорошо гадает. Все, оказывается, исполнится, как я задумал. Решительно сбудется все. Путешествовать, говорит, будешь много. А в конце даже комплимент сказала — большой ты будешь человек! Безусловно стоит заплатить рубль».

«Ибикус» был прекрасно известен Булгакову. Критика, без достаточных на то оснований, утверждала, будто именно из этой повести он «украл» идею «тараканьих бегов» в «Беге». Но и Сталин хорошо знал творчество «красного графа» и вряд ли бы обрадовался, если бы обнаружил сходство между молодым семинаристом Джугашвили и Невзоровым-Ибикусом. Наверняка подобная ассоциация возникла у Булгакова бессознательно. Ведь он прекрасно понимал, кто будет первым читателем «Батума». Возможно, она появилась после знакомства с эпизодом из «Батумской демонстрации», где рассказывалось о фальшивом будто бы агентском удостоверении Сталина. Ведь Невзоров-Ибикус в своей бурной жизни был агентом нескольких разведок и контрразведок.

Если Сталин уловил скрытый подтекст эпизода с гадалкой, он мог сделать заключение и об истинном отношении к нему Булгакова. Однако сам по себе «сомнительный» эпизод вряд ли бы вызвал запрет пьесы. На худой конец его можно было просто изъять. Но гораздо важнее, вероятно, были соображения, так сказать, «политико-эстетического» плана. Сталин чувствовал, что «Батум» далеко уступает по качеству его любимым «Дням Турбиных», равно как и нелюбимому «Бегу». А вот это уже было политически опасно. Получилось бы очень плохо, если бы полковник Алексей Турбин вызывал у зрителей гораздо больше симпатий, чем молодой Сосо Джугашвили. Ведь этот и другие образы «Батума» были слишком ходульны, а язык полон штампов. Диктатор наверняка понимал, что зрители будут сравнивать «Батум» с «Днями Турбиных» и сравнение будет явно в пользу последних. Примитивную агитку о самом себе вождь мог принять от какого-нибудь драматурга средней руки, но не от мастера, каким был Булгаков. А раз пьесы уровня «Дней Турбиных» не получилось, постановка «Батума» в глазах Сталина теряла смысл.

Вероятно, еще одна причина, по которой Сталин не допустил постановку «Батума», заключалась в том, что он не хотел видеть

себя на сцене начинающим революционером. И дело тут, скорее всего, не в наличии темных мест в батумский период сталинской биографии (щекотливых моментов хватало во все годы жизни диктатора). Просто для мифа лучше подходил образ умудренного жизнью человека, вождя великой страны. Для этой цели тогда, в 1939 году, почти идеально годилась фигура Сталина конца 20-х — начала 30-х годов, когда генсек уже достиг «высшей власти». После Великой Отечественной войны герой мифа претерпел трансформацию, одевшись в маршальский мундир и приняв облик военного вождя народа-победителя, самого мудрого полководца всех времен и народов. Молодому Сталину места в сталинском мифе не находится и по сей день. Булгаков вряд ли мог сознавать несоответствие образа молодого романтика-революционера официальному мифу, но Сталин такое несоответствие сразу же уловил.

Высказывались предположения, что Булгаков в «Батуме» высмеял тирана, пусть в скрытой, эзоповой форме, или сознательно уподобил его Антихристу. Администратор МХАТа Ф. Н. Михальский, в частности, полагал, что на запрещение пьесы могла повлиять сцена, где Сталин рассказывает о предсказаниях гадалки. Возможно, он тоже уловил здесь цитату из «Ибикуса».

Михальский также полагал, что Сталину могло не понравиться зачитываемое полицейское описание внешности Джугашвили: «Телосложение среднее. Голова обыкновенная. Голос баритональный. На левом ухе родинка». Как будто у положительного культурного героя мифа в принципе не может быть обыкновенной головы или родинки за ухом! Также невероятно, чтобы зрители и даже пристрастные читатели могли в то время воспринимать рассказ о гадалке как скрытый намек на проявившееся уже с раннего возраста непомерное честолюбие Сталина. Многие эпизоды «Батума» в наши дни прочитываются действительно довольно двусмысленно, в том числе сцена избиения главного героя тюремной стражей, позаимствованная из созданной в 1935 году французским писателем-коммунистом Анри Барбюсом апологетической биографии Сталина. Трудно допустить, чтобы Булгаков, памятуя о печальной участи пьесы о Мольере, рискнул сознательно сделать какие-то двусмысленные намеки в пьесе о Сталине. Дело здесь в другом — во всеобщем свойстве любого мифа, который и от писателя, и от читателя (или зрителя) требует строго однозначного и одинакового взгляда на события и героев. Положительный культурный герой всегда и всеми должен восприниматься положительно, отрицательный — отрицательно. Иного восприятия не могло быть у подавляющего большинства читателей и будущих зрителей «Батума» в конце 30-

х годов. Мало кто рискнул бы представить себе Сталина отрицательным героем или даже просто обыкновенным живым человеком, а тем более обратил бы внимание на те или иные подозрительные моменты в биографии вождя (это было крайне рискованно). При перемене же точки зрения на события и героев миф непременно превращается в гротеск. Интересно, что единственная на сегодняшний день постановка «Батума» (с использованием текста ранней редакции и под названием «Пастырь») была осуществлена в 1991 году в МХАТе им. Горького режиссером С. Е. Кургиняном именно в жанре гротеска. Популярности на российской сцене «Батум» так и не снискал.

В последний год жизни Булгакова между ним и проживавшими во Франции братьями возникла досадная размолвка. 9 мая 1939 года писатель известил брата Николая, что издатель романа «Белая гвардия» З. Л. Каганский будто бы предъявил английскому акционерному обществу «Куртис Браун» «какую-то доверенность, на основании которой Куртис Браун гонорар по лондонской постановке моей пьесы „Дни Турбиных“ разделил пополам и половину его направляет Каганскому… а половину — тебе… Ответь мне, что это значит? Получил ли ты какие-нибудь деньги?» Этот инцидент Елена Сергеевна зафиксировала в дневниковой записи от 18 апреля 1939 года, отметив реакцию мужа и свою собственную на письма, полученные от английской переводчицы Кельверлей и общества «Куртис Браун»: «Оказывается, что К. Брауну была представлена Каганским доверенность, подписанная Булгаковым, по которой 50 процентов авторских надлежит платить З. Каганскому (его парижский адрес) и 50 процентов Николаю Булгакову в его парижский адрес, что они и делали, деля деньги таким путем!!!

Мы с Мишей как сломались! Не знаем, что и думать!»

19 мая 1939 года Николай сообщил Михаилу: «…Все мои попытки обойти претензии Каганского… кончились судебным разбирательством, причем выяснилось, что Каганский имеет полномочия от Фишера (а через него еще и от Ладыжникова) и что сделанная тобою давно оплошность (доверенность на охрану авторских прав по пьесе „Зойкина квартира“, выданная Булгаковым 8 октября 1928 года берлинскому издательству Ладыжникова, с которым, как и с издательством Фишера, оказался связан Каганский. — *Б. С.*) неизбежно будет тянуться дальше и всплывать каждый раз, когда где-либо будут для тебя деньги. Боясь, что и то немногое, что собиралось для тебя, уйдет на тяжбы и переезды, я решил… разделить пополам поступившие деньги между тобой и Каганским».

Фактически Николай Афанасьевич, пользуясь затруднениями в почтовой связи между СССР и Францией, в течение длительного времени по своему усмотрению распоряжался булгаковским гонораром. Это отравило отношения Булгакова с братом в последние месяцы жизни. 24 мая 1939 года Е. С. Булгакова записала в дневнике: «Сегодня письмо из Лондона от Куртис Брауна с двумя копиями писем Николая Булгакова. Совершенно ясно, что он, представив Мишину доверенность на „Зойкину“ или какие-нибудь письма (по-видимому, так) — получал там деньги по „Турбиным“. Представить себе это трудно, но приходится так думать». Письмо от Николая Афанасьевича, полученное 26 мая 1939 года, явно не удовлетворило Е. С. Булгакову: «Утром письмо от Николая из Парижа — он пишет, что он очень рад, что пришло наконец от Миши письмо, что он несколько раз писал Мише, но письма не доходили. Сообщает о том, что почел за лучшее с Каганским покончить дело по „Зойкиной“ полюбовно, заключил с ним договор, по которому все платежи — пополам получают. Просит доверенность, та уже кончилась. Пишет, что у него для Миши 1600 с чем-то франков от „Зойкиной“ и 42 фунта с чем-то от „Дней Турбиных“». Этих денег Булгаков так никогда и не увидел и новой доверенности брату, в свою очередь, не выслал.

Судя по ответу, посланному 29 мая 1939 года, Булгаков не был вполне удовлетворен действиями брата:

«Хорошо, что прервалось молчание (в ходе переписки случались длительные периоды, когда письма не доходили до адресатов, последний перерыв со стороны Николая длился с апреля 1937 до мая 1939 года. — *Б. С.*), потому что неполучение твоих известий принесло мне много неприятных хлопот…

Об остальном в следующем письме, которое я пришлю тебе в самое ближайшее время. Прошу тебя все время держать меня в курсе дел».

Однако ближайшее время для Михаила Афанасьевича так и не наступило: вначале помешала напряженная работа над «Батумом», а затем — прогрессирующая смертельная болезнь. Последнее письмо от Н. А. Булгакова датировано 21 июня 1939 года и также отличается сухой лаконичностью: «Дорогой Михаил, твое письмо от 29 мая с.г. я благополучно получил и, конечно, очень рад, что нарушилось молчание, и ты можешь составить представление о том, как были мною защищены твои авторские права в Лондоне.

К сожалению, я до сих пор не получил обещанного тобою письма. Я 28-го июня уезжаю в отпуск на весь июль и боюсь, что твое письмо может прийти сюда в мое отсутствие и должно будет лежать до моего возвращения».

Показательно, что Е. С. Булгакова не послала Николаю Афанасьевичу извещения о кончине Булгакова, и дело тут совсем не только в трудностях сношений с Францией из-за начавшейся 1 сентября 1939 года Второй мировой войны. Переписку с Н. А. Булгаковым Елена Сергеевна возобновила только 14 сентября 1960 года, отметив в первом письме: «Дорогой Никол, прошел 21 год со времени получения письма от Вас — от 21.VI. 39. Это было еще при жизни Миши. Мы никак не могли объяснить наступившего после этого молчания… Я не задаю сейчас Вам никаких вопросов и не пишу о себе, буду ждать ответа от Вас». Лишь ответные письма Николая Афанасьевича смягчили вдову писателя.

Смертельная болезнь, поначалу отступив, очень скоро вновь дала о себе знать. 10 сентября 1939 года Булгаковы поехали отдохнуть в Ленинград. Здесь писатель вновь почувствовал внезапную потерю зрения. Вернулись в Москву, врачи установили острый нефросклероз. Булгаков сразу осознал безнадежность своего положения.

С. А. Ермолинский вспоминал:

«Я пришел к нему в первый же день после их приезда из Ленинграда. Он был неожиданно спокоен. Последовательно рассказал мне все, что будет происходить с ним в течение полугода — как будет развиваться болезнь. Он называл недели, месяцы и даже числа, определяя все этапы болезни. Я не верил ему, но дальше все шло как по расписанию, им самим начертанному. Воспользовавшись отсутствием Лены, он, скользнув к письменному столу, стал открывать ящики, говоря:

— Смотри, вот — папки. Это мои рукописи. Ты должен знать, Сергей, что где лежит. Тебе придется помогать Лене.

Лицо его было строго, и я не посмел ему возражать.

— Но имей в виду. Лене о моих медицинских прогнозах — ни слова. Пока что — величайший секрет.

И снова скользнул в постель, накрывшись одеялом до подбородка, и замолк В передней послышались голоса. Вернулась Лена и застала нас, разговаривающих о разных разностях, не имеющих отношения к его болезни. На ее вопрос, как он себя чувствует, ответил:

— Неважно, но ничего!»

Как в «Днях Турбиных»: «**Алексей**. Жену не волновать, господин Тальберг!»

16 октября 1939 года Елене Сергеевне написал из калужской ссылки старый булгаковский друг Н. Н. Лямин: «Все время живу очень обеспокоенный Макиным здоровьем. Ведь в конце концов, ты же знаешь, как он мне всегда был близок и любим. Я верю, что

все должно обойтись благополучно. Но когда я получил открытку (по-видимому, написанную тобою) (скорее всего, это и другие булгаковские письма Лямину 1939 года были изъяты или уничтожены при его повторном аресте в 1941 году. — *Б. С.*), где он говорит, что будет рад, если ему удастся выскочить с одним глазом, я расплакался (пишу, конечно, только тебе). Нет, этого я не могу себе представить. Мака еще нужен очень многим, и надо его подбодрить, хотя бы этой мыслью».

2 января 1956 года Елена Сергеевна записала в дневнике воспоминание встреченного ей на улице Б. В. Шапошникова о том, что «в сентябре 1939 года он пришел к нам, когда мы вернулись из Ленинграда и М. А. уже был болен. „Я вошел в вашу квартиру, окна были завешены, на М. А. были черные очки. Первая фраза, которую он мне сказал, была: „Вот, отъелся я килечек“ или: „Ну, больше мне килечек не есть““».

А вот какой запомнилась последняя встреча с Булгаковым Н. А. Ушаковой: «Шел 1939 год. Я живу одна (Н. Н. Лямин был в ссылке в Калуге. — *Б. С.*)… Михаил Афанасьевич тяжело и безнадежно болел. Временами ненадолго наступало улучшение в его самочувствии. И вот в один из таких дней он просит зайти за ним, чтобы немного прогуляться. Выходим на наш Гоголевский бульвар, и вдруг он меня спрашивает: „Скажи, как ты думаешь, может так случиться, что я вдруг все-таки поправлюсь?“ И посмотрел мне в глаза. Боже мой! Что мне сказать? Ведь он лучше меня знает все о своей болезни, о безнадежности своего положения. Но он хотел чуда и, может быть, верил в него. И ждал от меня подтверждения. Что говорила я, уже не помню, и не помню, как мы вернулись домой. Но забыть этой прогулки, забыть его взгляда никогда не смогу».

Власти проявили к больному определенное внимание. 11 ноября 1939 года, явно после указания свыше, его посетил глава советских писателей Александр Александрович Фадеев. Он также навестил умирающего писателя 15 февраля и 5 марта 1940 года и много раз звонил справиться о его здоровье. Об этом мы еще скажем дальше. По воспоминаниям С. А. Ермолинского, во время последней встречи Булгаков сказал Фадееву: «Я умираю, она все знает, что я хочу». И тот ответил с чувством: «Вы жили мужественно, вы умираете мужественно». И выбежал на лестницу, не скрывая слез.

В дальнейшем, вскоре после смерти Булгакова, Фадеев станет любовником Елены Сергеевны. Это будет отражено даже в специальном постановлении Политбюро от 23 сентября 1941 года. Оно гласило: «Утвердить постановление Бюро КПК при ЦК ВКП(б) от 20 IX. 1941 года: „По поручению Секретариата ЦК

ВКП(б) Комиссия Партийного Контроля рассмотрела дело о секретаре Союза советских писателей и члене ЦК ВКП(б) т. Фадееве А. А. и установила, что т. Фадеев А. А., приехав из командировки с фронта, получив поручение от Информбюро, не выполнил его и в течение семи дней пьянствовал, не выходя на работу, скрывая свое местонахождение. При выяснении установлено, что попойка происходила на квартире артистки Булгаковой. Как оказалось, это не единственный факт, когда т. Фадеев по несколько раз подряд пьянствовал. Аналогичный факт имел место в конце июля текущего года. Факты о попойках т. Фадеева широко известны в писательской среде. Бюро КПК при ЦК ВКП(б) постановляет: считая поведение т. Фадеева А. А. недостойным члена ВКП(б) и особенно члена ЦК ВКП(б), объявить ему выговор и предупредить, что если он и впредь будет продолжать вести себя недостойным образом, то в отношении его будет поставлен вопрос о более серьезном партийном взыскании“».

13 октября 1941 года она записала в дневнике: «Дома — Марика, потом в 11 час. (вечера. — *Б. С.*), Саша (Фадеев. — *Б. С.*). Обед с ним в половине двенадцатого. Белое вино. Прощание. Фотокарточка…» К тому времени немецкие войска окружили и разгромили основные силы Западного и Резервного фронтов. Дорога на Москву была открыта. Благодаря своему высокому положению Фадеев раньше других узнал о трагических событиях на фронте и позаботился о заблаговременном, до начала всеобщей паники, отъезде из столицы любимой женщины и помог ей вывезти в Ташкент бесценный булгаковский архив. В ночь с 13 на 14 октября Елена Сергеевна покинула Москву.

Сестры Булгакова, с опозданием узнав о болезни брата (последние годы они редко с ним контактировали), поспешили его навестить. 17 ноября 1939 года Лёля Булгакова писала сестре:

«Дорогая Надя! Сегодня я была у брата Миши, куда меня вызвали по телефону. Последние дни он чувствовал себя лучше, но сегодня перед моим уходом стал жаловаться на боли в пояснице (в области почек). Елена Сергеевна тоже больна, лежит. Я буду пока к ним ездить и сидеть с Мишей. Я пока свободна и могу бывать там ежедневно. 19-го (день именин Булгакова. — *Б. С.*) могли бы туда приехать ты или Андрюша. Это не обязательно, но если этого Вам хочется. К нему допускают только по одному человеку и только с утра, т. к вечерами у него врачи, процедуры, он чувствует себя плохо и очень раздражителен… Я взяла на себя роль распорядителя семейных визитов и буду тщательно и добросовестно ее исполнять (живу ближе всех, и у меня есть телефон) (квартира Светлаевых — М. Каретный

переулок, 9, кв.1 — ближе всего располагалась к квартире Булгакова в Нащокинском переулке; другие родственники жили на окраинах. — *Б. С.*). Представляешь, сколько к ним рвется народу и как Елене Сергеевне трудно все планировать одной!..

Я думаю, нам всем, т. е. сестрам Вере, Надежде и Елене, следовало бы повидать его до санатория. Он тяжело болен, плохо выглядит, грустно настроен… Есть такие темы, на которые ему нужно отвечать дружно и единообразно. Ел. Серг. об этом просила. Миша не курит уже 31 день. Ему трудно без папирос. Пусть Андрей (если это будет он) при нем ни в коем случае не курит. Если попадешь к Мише без меня, говори, что отцу долго не могли поставить диагноз, что поэтому в начале болезни он не соблюдал диеты и т. п. Мишу мучает мысль, что у него все, как у отца».

С 18 ноября по 18 декабря Булгаков находился в правительственном санатории в Барвихе. Там его состояние временно улучшилось. Вот что он писал оттуда сестре Лёле 3 декабря: «Вот тебе новости обо мне. В левом глазу обнаружено значительное улучшение. Правый глаз от него отстает, но тоже как будто пытается сделать что-то хорошее. По словам докторов выходит, что раз в глазах улучшение, значит, есть улучшение и в процессе почек.

А раз так, то у меня надежда зарождается, что на сей раз я уйду от старушки с косой и кончу кое-что, что хотел бы закончить.

Сейчас меня немножко подзадержал в постели грипп, а то ведь я уже начал выходить и был в лесу на прогулках. И значительно окреп.

Ну, что такое Барвиха? Это великолепно оборудованный клинический санаторий, комфортабельный. Больше всего меня тянет домой, конечно! В гостях хорошо, но дома, как известно, лучше.

Лечат меня тщательно, и преимущественно специально подбираемой и комбинированной диетой. Преимущественно овощи во всех видах и фрукты. Собачья скука от того и другого, но говорят, что иначе нельзя, что не восстановят иначе меня как следует. Ну, а мне настолько важно читать и писать, что я готов жевать такую дрянь, как морковь».

Ю. Л. Слёзкин записал в дневнике 3 декабря 1939 года:

«Звонил Булгаков из санатория Барвиха. Благодарил за память. Он поправляется, зрение восстанавливается. Три месяца ничего не видел».

В Барвихе у Булгакова появилась надежда на выздоровление. 1 декабря 1939 года он писал А. М. Файко:

«Мои дела обстоят так: мне здесь стало лучше, так что у меня даже проснулась надежда. Обнаружено значительное улучшение в левом глазу. Правый, более пораженный, тащится за ним медленнее. Я уже был на воздухе в лесу. Но вот меня поразил грипп. Надеемся, что он проходит бесследно. Читать мне пока запрещено. Писать — вот видите, диктую Ел. С. — также».

Однако надежды не сбылись. После возвращения в Москву больному стало хуже. 6 января 1940 года Булгаков пробовал сделать первые наброски пьесы «Ласточкино гнездо», но скоро оставил работу, записав: «Ничего не пишется, голова как котел!.. Болею, болею». В этой пьесе всесильный Ричард в конце концов кончал с собой, разоблаченный «человеком с трубкой» — Сталиным, а писатель оставался у разбитого корыта. Здесь драматург, вероятно, отразил как не слишком завидную судьбу многих авторов заказных пьес, в том числе и о карательных органах, вроде Киршона, так и собственные переживания в связи с «Батумом». Кстати, Сталин просил Ричарда показать револьвер и предупредил, что револьвер еще может пригодиться владельцу. Вероятно, Булгаков ориентировался на широко известный разговор Сталина с видным журналистом М. Е. Кольцовым, впоследствии репрессированным. Сталин спросил, есть ли у Кольцова револьвер, и, получив утвердительный ответ, посоветовал содержать оружие в порядке.

М. А. Чимишкиан вспоминала:

«Шли годы. Михаил Афанасьевич чувствовал себя все хуже и хуже. И вот наступил такой момент, когда врачи потребовали круглосуточного дежурства у больного. Предлагали много медсестер из Литературного фонда и клиники Большого театра, но М. А. отказался и просил вызвать его младшую сестру Елену Афанасьевну и обратился ко мне с просьбой (в надежде, что Сергей Александрович не будет возражать) переехать к нему в дом на то особенно тяжелое время. Что я и сделала. М. А., как врач, предвидел все проявления болезни, которые его ожидают, и предупредил, чтобы мы не пугались, когда так случится. Несмотря на свое тяжелое состояние, он еще находил в себе силы острить и шутить. Он говорил: „Не смейте меня оплакивать, лучше вспоминайте меня веселого“».

Ударившие в Москве морозы еще больше ухудшили состояние Булгакова. 24 января 1940 года он писал П. С. Попову: «Жив ли ты, дорогой Павел? Меня морозы совершенно искалечили, и я чувствую себя плохо. Позвони!»

Р. Н. Симонов так описал последнюю встречу с Булгаковым в 1940 году: «Михаил Афанасьевич тяжело больной, сидел дома, в черном халате, в черной шапочке (какие носят ученые), часто

надевал темные очки. Михаил Афанасьевич говорил о том, как ужасно то, что… война перекинется на Советский Союз. Он сказал мне: „Вы знаете, Рубен Николаевич, я, наверное, все-таки пацифист. Я против убийств, насилий, бессмысленной войны“. Через несколько дней… Михаил Афанасьевич умер».

Порой боли и осознание беспомощности и безнадежности своего положения приводили Михаила Афанасьевича в отчаяние. 1 февраля 1940 года Е. С. Булгакова зафиксировала в дневнике его мысли о самоубийстве: «Ужасно тяжелый день. „Ты можешь достать у Евгения револьвер?“»

Но иной раз Булгакова посещало чувство умиротворенности. Так, 6 февраля 1940 года Елена Сергеевна записала:

«В первый раз за все пять месяцев болезни я счастлив… Лежу… покой… ты со мной… Вот это счастье… Сергей в соседней комнате… Счастье — это лежать долго… в квартире любимого человека… слышать его голос… вот и все… остальное не нужно… (Сергею): „Будь бесстрашным, это главное“».

7 февраля 1940 года муж сообщил Н. А. Земской, что «Мише снова стало плохо, и необходимо его поскорее повидать». 8 февраля состоялась последняя беседа Нади с братом. Он вспоминал о ее былой приверженности — вместе с мужем — народническим идеям (согласно записи Надежды Афанасьевны, «Миша: „Ну, давайте веселиться!“ Разговор об Андрюшиной бороде: „Вы еще тогда — в 60-е годы — народ“»). Булгаков просил сестру в случае необходимости дежурить у его постели, причем «когда на минуту мы остаемся одни (все выходят), разговор о револьвере». Вероятно, писатель, постепенно терявший ясность мысли и ориентацию в пространстве и времени, хотел покончить с собой, чтобы избавиться от невыносимых мук, и надеялся, что сестра поможет ему в этом, достав револьвер.

8 февраля 1940 года ведущие артисты МХАТа В. И. Качалов, А. К. Тарасова и Н. П. Хмелев обратились с письмом к Сталину через А. Н. Поскребышева. Они сообщили сталинскому секретарю о тяжелой болезни Булгакова и резком ухудшении его состояния:

«Трагической развязки можно ожидать буквально со дня на день. Медицина оказывается явно бессильной, и лечащие врачи не скрывают этого от семьи. Единственное, что, по их мнению, могло бы дать надежду на спасение Булгакова, — это сильнейшее радостное потрясение, которое дало бы ему новые силы для борьбы с болезнью, вернее — заставило бы его захотеть жить, — чтобы работать, творить, увидеть свои будущие произведения на сцене.

Булгаков часто говорил, как бесконечно он обязан Иосифу Виссарионовичу, его необычайной чуткости к нему, его

поддержке. Часто с сердечной благодарностью вспоминал о разговоре с ним Иосифа Виссарионовича по телефону десять лет тому назад, о разговоре, вдохнувшем тогда в него новые силы. Видя его умирающим, мы — друзья Булгакова — не можем не рассказать Вам, Александр Николаевич, о положении его, в надежде, что Вы найдете возможным сообщить об этом Иосифу Виссарионовичу».

Явным следствием данного обращения стал визит к Булгакову Фадеева 15 февраля 1940 года. Елена Сергеевна записала: «Разговор вел на две темы: о романе и о поездке Миши на юг Италии, для выздоровления». Похоже, мечта о заграничной поездке теперь могла бы стать реальностью, но больному писателю уже не суждено было ее осуществить.

Пока мог, Булгаков в последние месяцы и недели своей жизни правил «Мастера и Маргариту» (когда окончательно ослеп, то продолжал диктовать добавления и изменения в тексте Елене Сергеевне). Правка остановилась 13 февраля 1940 года на словах Маргариты: «Так это, стало быть, литераторы за гробом идут?»

Булгаков умирал долго и мучительно. Близкие друзья, навещавшие его в это время, сознавали, что уходит великий человек. 4 марта 1940 года Елена Сергеевна зафиксировала в дневнике одно из последних его высказываний: «Я хотел служить народу… Я хотел жить в своем углу… (Сергею (С. Е. Шиловскому. — *Б. С.*)) Ты знаешь, что такое рубище? Ты слышал про Диогена? Я хотел жить и служить в своем углу… я никому не делал зла…»

Е. С. Булгакова вспоминала и самые последние слова мужа: «…Он дал мне понять, что ему что-то нужно, что он чего-то хочет от меня. Я предлагала ему лекарство, питье — лимонный сок, но поняла ясно, что не в этом дело. Тогда я догадалась и спросила: „Твои вещи?“ Он кивнул с таким видом, что и „да“ и „нет“. Я сказала: „Мастер и Маргарита“? Он, страшно обрадованный, сделал знак головой, что „да, это“. И выдавил из себя два слова: „Чтобы знали, чтобы знали“».

6 марта 1940 года Елена Сергеевна зафиксировала в дневнике одни из последних осмысленных высказываний мужа: «16.00. Уснул. (Поцеловал и так заснул.) „Они думают, что я исчерпал… исчерпал уже себя?!“ (при Цейтлине, Арендте и Якове Леонтьевиче). Когда засыпал после их ухода: „Составь список… список, что я сделал… пусть знают…“ 12.30 ночи. Проснулся — в почти бессознательном состоянии… Потом стал очень возбужден, порывался идти куда-то… Часто выкрикивал: „Ой, маленький!!“… Был очень ласков, целовал много раз и крестил меня и себя — но уже неправильно, руки не слушаются. Потом стал засыпать и

после нескольких минут сна стал говорить: „Красивые камни, серые красивые камни… Он в этих камнях (много раз повторял) (здесь — отражение сюжета пьесы „Ласточкино гнездо“, где „человек с трубкой“ (Сталин) разоблачает заговор руководителя карательных органов Ричарда (под которым подразумевается Генрих Ягода), подслушав его признания на даче в Ласточкином гнезде. — *Б. С.*). Я хотел бы, чтобы ты с ним… разговор… (Большая пауза.) Я хочу, чтобы разговор шел… о… (опять пауза). Я разговор перед Сталиным не могу вести… Разговор не могу вести“. Проснулся в восемь часов утра в таком же состоянии, что и ночью. Опять все время вырывался и кричал: „Идти! Вперед!“ Потом говорил много раз: „Ответил бы!.. Ответил непременно! Я ответил бы!“ Одно время у меня было впечатление, что он мучится тем, что я не понимаю его, когда он мучительно кричит… И я сказала ему наугад (мне казалось, что он об этом думает): „Я даю тебе честное слово, что перепишу роман, что я подам его, тебя будут печатать!“ А он слушал, довольно осмысленно и внимательно, и потом сказал: „Чтобы знали… чтобы знали“».

Предчувствуя близкий конец, Булгаков захотел увидеть сестру Веру. 7 февраля 1940 года Лёля Булгакова по его просьбе отправила ей телеграмму: «Миша брат просит навестить. Лёля». Жить Булгакову оставалось месяц, и он хотел попрощаться с самыми близкими людьми. Последний раз Вера, по свидетельству сестры Нади, видела брата умирающим в ночь с 9 на 10 марта 1940 г. (Вера заехала за ней на автомобиле в эту последнюю ночь.) Так получилось, что сестры собрались вместе у Булгакова только накануне его кончины, хотя о встрече с ними он мечтал почти 20 лет, с тех пор как судьба раскидала семью из дома на Андреевском спуске в начале 20-х годов.

Незадолго до смерти Булгаков хотел видеть Тасю. Он чувствовал, наверное, что она его по-прежнему любила. Он не знал, что в 1933 году Тася встретилась с братом бывшего друга Булгакова Ивана Павловича Крешкова (с супругами Крешковыми они познакомились еще во Владикавказе) Александром, учившимся в Москве в мединституте, и в 1936 году уехала с ним в Сибирь, в город Черемхово Иркутской области, где А. П. Крешков работал педиатром.

Татьяна Николаевна вспоминала:

«Второй муж Крешков ревновал меня к Булгакову; порвал его рукописи, кричал — „Ты его до сих пор любишь!“… Однажды, когда я ездила к сестре, Крешков открыл стол и все, что было связано с Булгаковым, уничтожил. Документы, фотографии… все…

В 1940 году я должна была поехать в Москву в марте, но установилась ужасная погода, решила ехать в апреле. И вдруг мне Крешков газету показывает — Булгаков скончался. Приехала, пришла к Лёле. Она мне все рассказала, и что он меня звал перед смертью… Конечно, я пришла бы. Страшно переживала тогда. На могилу сходила. Потом мы собрались у Лёли. Надя, Вера была, Варя приехала. Елены Сергеевны не было. У нее с Надей какие-то трения происходили. Посидели, помянули. В стороне там маска его посмертная лежала, совершенно на него не похожа… Вот и все».

Умер Булгаков 10 марта 1940 года в 16 часов 39 минут. Как вспоминал С. А. Ермолинский, «на следующее утро, — а может быть, в тот же день, время сместилось в моей памяти, но кажется, на следующее утро — зазвонил телефон. Подошел я. Говорили из секретариата Сталина. Голос спросил:

— Правда ли, что умер товарищ Булгаков?

— Да, он умер.

Тот, кто говорил со мной, положил трубку».

А 16 января 1961 года Елена Сергеевна написала Н. А. Булгакову о последних днях и часах Михаила Афанасьевича:

«Он умирал так же мужественно, как и жил. Вы очень верно сказали о том, что не всякий выбрал бы такой путь. Он мог бы, со своим невероятным талантом, жить абсолютно легкой жизнью, заслужить общее признание. Пользоваться всеми благами жизни. Но он был настоящий художник — правдивый, честный. Писать он мог только о том, что знал, во что верил. Уважение к нему всех знавших его или хотя бы только его творчество — безмерно. Для многих он был совестью. Утрата его для каждого, кто соприкасался с ним, — невозвратима».

12 марта после кремации Булгакова похоронили на Новодевичьем кладбище на участке, предоставленном Художественным театром.

Елена Сергеевна занялась обустройством могилы. Она так описала ее в письме Н. А. Булгакову 16 января 1961 года:

«Мишина могила часто вызывает такое восхищение, что ко мне звонят незнакомые и говорят об этом. Она устроена таким образом. Я долго не оформляла могилы, просто сажала цветы на всем пространстве, а кругом могилы посажены мной четыре грушевых дерева, которые выросли за это время в чудесные высокие деревья, образующие зеленый свод над могилой. Я никак не могла найти того, что бы я хотела видеть на могиле Миши, — достойного его. И вот однажды, когда я по обыкновению зашла в мастерскую при кладбище Новодевичьем, — я увидела глубоко запрятавшуюся в яме какую-то глыбу гранитную. Директор

мастерской, на мой вопрос, объяснил, что это — Голгофа с могилы Гоголя, снятая с могилы Гоголя, когда ему поставили новый памятник По моей просьбе, при помощи экскаватора, подняли эту глыбу, подвезли к могиле Миши и водрузили. С большим трудом, так как этот гранит труден для обработки, как железо, рабочие вырубили площадочку для надписи: *Писатель Михаил Афанасьевич Булгаков, 1891–1940* (четыре строчки. Золотыми буквами). Вы сами понимаете, как это подходит к Мишиной могиле — Голгофа с могилы его любимого писателя Гоголя. Теперь каждую весну я сажаю только газон. Получается изумрудный густой ковер, на нем Голгофа, над ней купол из зеленых густых ветвей. Это поразительно красиво и необычно, как был необычен и весь Миша — человек и художник… Эту глыбу — морской гранит — привез Аксаков специально для могилы Гоголя…»

И письмо Николаю Афанасьевичу от 24 февраля 1961 года:

«…Вы спрашиваете, почему я посадила груши на Мишиной могиле? Я хотела — вишневые деревья, но в ту пору не нашлось их. И предложили груши, я согласилась. Сейчас это очень густые, высокие деревья, дающие большие вкусные плоды — к сожалению — так как на них охотятся работники мастерской (памятников) при кладбище. В прошлом году я обратилась с жалобой директору, так как затоптали очень красивый газон. Но убрать эти деревья жаль, уж очень красиво все на могиле, и эти деревья, образующие купол над камнем, и сам камень, и яркий газон».

Всю оставшуюся жизнь Елена Сергеевна посвятила борьбе за то, чтобы наследие мужа появилось в печати и на сцене. Это стало главным делом жизни.

7 июля 1946 года Елена Сергеевна написала Сталину:

«Глубокоуважаемый Иосиф Виссарионович!

В марте 1930 года Михаил Булгаков написал Правительству СССР о своем тяжелом писательском положении. Вы ответили на это письмо своим телефонным звонком и тем продлили жизнь Булгакова на 10 лет.

Умирая, Булгаков завещал мне написать Вам, твердо веря, что Вы захотите решить и решите вопрос о праве существования на книжной полке собрания сочинений Булгакова».

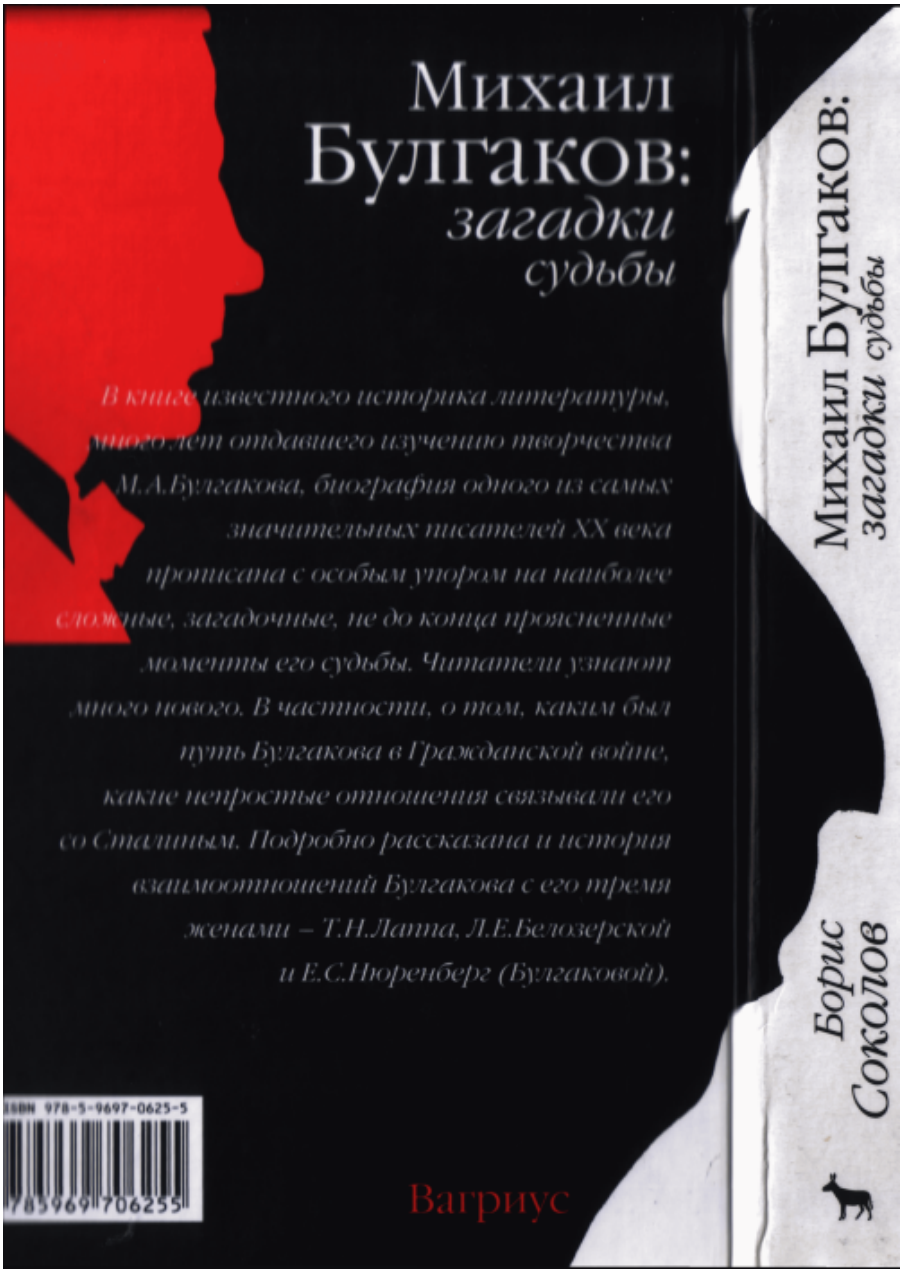
Ответа, как обычно, не последовало, а постановление об Ахматовой и Зощенко закрыло дорогу готовившемуся в 1946 году к публикации сборнику булгаковских пьес.

Но Елена Сергеевна не теряла надежды. Она хлопотала по инстанциям, обращалась к литературным функционерам, членам комиссии по наследию Булгакова. Так, 6 января 1955 года Елена Сергеевна писала С. Я. Маршаку, риторически спрашивая: «В чем

вина Булгакова? В бесстрашной правде, которую он считал своим писательским долгом говорить прямо, больше ни в чем… Булгаков избрал трудный путь сатирика, но кто же обвинит человека, избравшего трудный путь?» И как раз в 1955 году, через два года после смерти Сталина, вышел первый сборник пьес Михаила Булгакова.

История публикации булгаковских произведений хорошо известна. Не будем ее здесь повторять.

Елена Сергеевна скончалась 18 июля 1970 года и похоронена на Новодевичьем кладбище рядом с Булгаковым. Она успела опубликовать все главные произведения Михаила Афанасьевича, в том числе «Мастера и Маргариту», «Собачье сердце» (правда, только за рубежом), «Театральный роман», биографию Мольера, «Бег», «Дни Турбиных», «Кабалу святош», многие рассказы и фельетоны, большинство пьес. И успела это всего за 30 лет! Кто бы мог подумать в 1940 году, что такое случится. Тогда думали, что для этого должно пройти 50–100 лет.


Михаил Булгаков: загадки судьбы
В книге известного историка литературы, много лет отдавшего изучению творчества М.А.Булгакова, биография одного из самых значительных писателей XX века прописана с особым упором на наиболее сложные, загадочные, не до конца проясненные моменты его судьбы. Читатели узнают много нового. В частности, о том, каким был путь Булгакова в Гражданской войне, какие непростые отношения связывали его со Сталиным. Подробно рассказана и история взаимоотношений Булгакова с его тремя женами – Т.Н.Лаппа, Л.Е.Белозерской и Е.С.Нюренберг (Булгаковой).
ISBN 978-5-9697-0625-5
Вагриус
Михаил Булгаков: загадки судьбы
Борис Соколов

notes

Примечания

1

До 19 января (1 февраля) 1918 года все даты, относящиеся к биографии Булгакова, приводятся по старому стилю (юлианскому календарю).

2

Вдвоем *(фр.)*.

3

Времена меняются *(лат.)*.

4

В большинстве своем *(фр.)*.

5

Волей-неволей *(лат.)*.

6

У меня в чемодане десять колод карт и несколько портретов Ленина. Этот славный Ильич, он мне спас жизнь! Это ему зачтется! *(фр.)*

7

Портрет нашего великого Ленина, его улыбка за двадцать копеек… *(фр.)*

8

О! Я сказал это вежливо Сталину! Аллилуйя: Сталину?.. Этот парень гениален… *(фр.)*

9

Имена называть не следует *(лат.)*.

10

Цезарь, обреченные на смерть приветствуют тебя *(лат.)* — так приветствовали в римском цирке императоров гладиаторы.

11

Удар милосердия *(фр.)*; имеется в виду удар кинжалом, которым рыцарь добивал поверженного противника.

12

Краткое изложение *(фр.)*.